

1600  
مجاناً مع دلي الثقافية

32

كتاب



يناير  
2010

# وليم شكسبير سونيات

نقلها إلى العربية  
كمال أبو ديب



www.books4all.net



المدير العام رئيس التحرير  
سيف محمد المري

مدير التحرير  
ناصر عراق

المدير الفني  
أيمن رمسيس

الإخراج والتنفيذ  
محمد سمير

مدير العلاقات العامة  
محمد بن مسعود

مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار



للصحافة والنشر والتوزيع

عناوين المجلة

www.alsada.ae

■ التحرير والإدارة دبي:

الإمارات العربية المتحدة دبي

منطقة الصفار شارع الشيخ زايد

هاتف: ٩٧١٤/٣٤٢٢٢٣٤

فاكس: ٩٧١٤/٣٤٢٢٢٢٢

أبوظبي هاتف: ٩٧١٢/٦٣٦٨٨٨٢

فاكس: ٩٧١٢/٦٣٦٨٨٨٢

■ الإعلانات والتسويق:

دبي شارع الشيخ زايد

برج المدينة (٢) شقة ٤٠٢ ص.ب. ٢٩٠٦٦

هاتف: ٩٧١٤/٣٣١٤٣١٤

فاكس: ٩٧١٤/٣٣٢٢٢٢٢

■ التوزيع والإشتراكات:

هاتف: ٩٧١٤/٣٤٩٠١٠٠

فاكس: ٩٧١٤/٣٤٩٠٦٠٠

كتاب

# دلي الثقافية

يصدر عن مجلة دبي الثقافية

ويوزع مجاناً مع المجلة

الإصدار 32



## وليم شكسبير سونيات

نقلها إلى العربية

د. كمال أبو ديب

■ الطبعة الأولى، يناير ٢٠١٠

■ حقوق الطبع محفوظة لدار الصدى

# هذا الكتاب

## بقلم: سيف المري

قراءنا الأعزاء، يسعد مجلة دبي الثقافية أن تهدي إليكم هذا الإصدار للدكتور كمال أبو ديب، وهو من الأعمال الرائدة في مجال الترجمة لشاعر في الغرب يعادل المتنبي في الشرق شهرةً وتأثيراً مع الفوارق في الزمن والفكر حيث إن شكسبير ليس مجرد شاعر بل هو ظاهرة كما كان المتنبي في لغتنا ظاهرة، ولعل أصعب أنواع الترجمة ترجمة الشعر لأن الترجمة عادةً تفقد الشعر سحر كلمات لغته الأصلية ودقة ورقة معانيها، حيث إن جرس الكلمة في اللغة الأولى يكون مختلفاً ومميزاً، ولهذا فإن أفضل من يستطيع ترجمة الشعر هم الشعراء، لأن ترجمة الشعر تقتضي من المترجم قدرةً فائقة على اختيار المرادف من اللغة المنقول إليها، فهي في الحقيقة ترجمة للمشاعر أكثر منها ترجمة للمعاني! ولعل الحضارة العربية منذ أيامها الأولى عمدت إلى الترجمة كمصدر من مصادر الفكر، ومازالت الترجمة منهلاً من مناهل التلاقح الفكري بين الثقافات، وإن كان الشعر هو ديوان

العرب فإنه ليس حكراً على العرب وحدهم بل إنه فن إنساني موجود في كل اللغات قديمها وحديثها، مع التسليم بأن العرب في جاهليتهم لم يعرفوا أدباً غيره ولكنه ليس اختراعاً عربياً لنفسه إلينا ونتميز به دون غيرنا، فقد عرف الأدب الإنساني فنوناً في الشعر لم نعرفها، ولعل أجلاها الفن الملحمي والذي برز وتميز على يد هوميروس شاعر الإغريق منذ آلاف السنين بينما امتاز الشعر العربي بأنه شعر غنائي معبر عن ذاتية الشاعر، كما أن الشعر المسرحي لم يظهر عند العرب إلا في القرن الماضي بينما عرفه الغرب قبل ذلك بقرون، ومن هنا تأتي أهمية ترجمة الأعمال الشعرية لشكسبير ومن في مستواه من رواد الشعر والمسرح في أوروبا ليتمكن القارئ العربي من الاطلاع على ما قدمه هذا الشاعر وأمثاله إلى روح الشعر الإنسانية، ودبي الثقافية إذ تشكر للدكتور كمال أبو ديب جهده في إصدار هذه الترجمة فإنها تتمنى أن يحوز هذا العمل على اهتمام قرائها ورضاهم.



# شكسبير.. وأبو ديب

## همسات الشعر وعطر النقد

بقلم: ناصر عراق

هذا كتاب صعب، لكنه بديع وفاتن ومعلم!

لماذا؟

لأن شكسبير ليس كاتباً عادياً، بل يعد أهم مبدع في الألفية الثانية كلها وفقاً للاستفتاء الذي نظّمته إحدى المؤسسات الغربية في نهاية القرن المنصرم! الأمر الذي يعني أن التصدي لترجمة شكسبير ضرورة تفرضها عبقرية الرجل وتراثه الأدبي المذهل الذي تركه للإنسانية كلها!

لكن شكسبير ليس واحداً، إنه كاتب مسرحي وشاعر وممثل ومخرج وصاحب فرقة مسرحية، فأَي شكسبير نترجم، وأي شكسبير يحتم علينا أن نقرب من عالمه فنفض أسرارهِ ونكشف سجاياه؟

اختار الناقد الكبير الدكتور كمال أبو ديب الجانب الشعري في شكسبير ليقدم لنا ترجمة أسرة لسونيات الرجل بأكثر من صيغة شعرية تؤكد افتتان الناقد بالشاعر وشعره، ومعه حق!

لكن أبوديب لم يقنع بإخضاع النص الإنجليزي لقوانين اللغة العربية وحلاوتها وأجروميتها، بل راح - بحس الناقد الحضيف - يفتش وينقب ويبحث عن فن السونيت وأصله، ومن أول من أبدعه من الأوروبيين، وهل تأثروا بالموشحات الأندلسية، أم لا؟ وقد استخدم الرجل أحدث المناهج النقدية لتعيّنه في بحثه المدهش هذا! ولأن ناقدنا الكبير الدكتور كمال أبوديب يتمتع بموهبة إبداعية لافتة، فهو لا يصوغ دراساته عن شكسبير بلغة الأكاديميين الجافة التي تصيب قارئها بالضجر، بل يقدم لنا بحثاً شائقاً يضح بسحر لغتنا العربية ورشاقتها وحلاوتها، ما يجعل القارئ يلتهم كتاباته التهاماً!

«وليم شكسبير.. سونيتات» هو الكتاب رقم ٣٢ في سلسلة كتاب دبي الثقافية التي تحقق نجاحاً غير مسبوق في عالم النشر والإبداع نظراً لأن رئيس التحرير الأستاذ سيف المري قرر توزيع هذا الكتاب مجاناً كل شهر مع مجلة دبي الثقافية تدعماً للفكر والإبداع وتشجيعاً على القراءة وعشق المعرفة!

«وليم شكسبير.. سونيتات» كتاب ممتع ومختلف، أبدعه كاتب موفور الصيت على مر القرون ونقله إلى العربية ناقد كبير من الطبقة الأولى..!

وهل تطمع عزيزي القارئ في أكثر من ذلك؟





# وليم شكسبير

سونيات

أو

تواشيع

اختارها ونقلها إلى العربية

في صيغتين نثرية وشعرية

مع دراسة لفض السونيت

وعلاقتها بالموشحات الأندلسية

الدكتور

كمال أبو ديب

---

أستاذ كرسي العربية في جامعة لندن



وردة مودة،  
ووشاح عيد ميلاد

إلى

الداكنة  
هي أيضاً

التي أحبت سونيات شكسبير بلغتها الإنكليزية الفاتنة،  
وتمنت أن تقرأها، فتحبها، تواشح منسوجة بلغتها العربية الفاتنة.  
وهل ثمة ما هو أجمل من أن يحقق المرء  
أمنية جميلة

لامرأة أجمل. ٩



مختارات من الترجمة الكاملة للسونيئات التي  
أسعى لإنجازها لتصدر في طبعة ثنائية اللغة

د. كمال أبو ديب



# وليم شكسبير وفنّ السونيت

وعلاقة السونيت بالموشحات الأندلسية





أن تقترب من وليم شيكسبير لترجمه يشبه، في خيالي الغرائبي، ودونما تجربة سابقة، أن تعرف أنك تقترب من المطهر لتدخله وأنت مثقل حتى الإرهاق بالخطايا. تعلم علم اليقين أنك لن تخرج من المطهر إلى الجنة، وأن أروع ما يمكن أن تمنّ العناية الإلهية به عليك هو أن تحتجزك في المطهر، فلا تدفعك مكبلاً بالسلاسل الزقومية إلى جهنم. يغدو ذلك كلّ حلمك: أن لا تقذف إلى جهنم، رغم أن كلّ النساء الجميلات عبر التاريخ يفرغن فيها ويترغن، وأنت تحبّ النساء الجميلات وتسعى إليهنّ حيثما كنّ بشغف جهنمي.

وأنا أعرف، وأنا أكثر العارفين جهلاً، أن الكثيرين في الثقافة العربية أولعوا بشيكسبير، وأن ثمة ترجمات عديدة لبعض من أهم أعماله. وأعرف بشكل خاص أن صديقاً غالباً رحل عنا تاركاً لنا بين مآثوراته ترجمات رائعة لشيكسبير. وأعرف أن هذا الراحل المدهش ترجم بين ما ترجم بعض "سونيتات شيكسبير". ولأن جبرا ابراهيم جبرا كان مترجماً رائعاً فإني، بهيبة عميقة، اخترت أن أفعل ما أنا في سبيلي إلى فعله دون أن أقرأ ترجمته. فقراءتها قبل أن أترجم ستأسرنني في قيد لا فكاك منه، وقد ترغمني على أن أتخلي عما أنوي أن أقوم به. ولأن لديّ أسباباً ملحة لن أبوح بها الآن للتجروّ على ترجمة سونيتات شيكسبير، فسأفعل ذلك دون تعريض نفسي لتأثير جبرا الذي قد يكون ماحقاً لو تركت له أن يعمل سحره في نفسي.

هكذا، إذن، أدخل المطهر مرتعداً مثقلاً بما لا طاقة لي على حمل أعبائه. وأبدأ بترجمة الـ "سونيتس". وأول ما أفعله هو أن ألجّ على ما لا يلجّ عليه غيري، وهو أن أترجم كلمة "سونيت" نفسها. وذلك ذروة العبث، وذروة الصعوبة. وأنا لا أتردد أبداً في فعل ما يراه الآخرون عبثاً لأنهم أقل جرأة من أن يحاولوا معالجة صعوباته. وسأترجم الـ "سونيت" ب لفظة "توشيحة"، لا عبثاً، بل لأن بنية الـ "سونيت" هي في الواقع نوع من التوشيح الذي نراه في الموشح العربي في عشرات التجليات. وثمة سبب أقل عبثاً ويتطلب جرأة أعظم لإعلانه، هو أنني - دون تنفّج ومنفخة على الطريقة العربية المألوفة - أظنّ (مدركاً أن بعض الظنّ إثم لكنّ كلّ الظنّ ليس كذلك)، أن الموشح العربي

في الاندلس قد يكون النموذج الذي اقتبس الشعراء الاوروبيون، ضمن عملية استعارتهم لشعر الحب العربي فيما يسمى (courtly love)، حين بدأوا ينظمون شعراً بتركيب معقد وصل في صيغته النهائية إلى الاستقرار في شكل أسموه الـ "سونيت". وذلك أمر يستحق البحث، وهو ما خصصته بهذه الدراسة التمهيدية.

غير أن لي غرضاً هاماً في هذا الجزء من هذه الدراسة، هو أن أشير إلى أنني في استغراقي في قراءة شيكسبير وترجمة الـ "سونيتات" كنتُ أفقتن بروعة اللعبة اللغوية والفكرية التي يمارسها من أجل أن يضبط إيقاع السونيت ووزنها العروضي، ويؤمن في الوقت نفسه بنية نظام القوافي المطلوب فيها، وكنت أشعر بالأسى لأنني في ترجمتي لها نثراً أضيع هذا الثراء وتلك البراعة التي كانت دائماً في ثقافتنا وثقافات غيرنا، بين أكثر ما يثير إعجاب المتلقين للشعر، وأجمل ما يطرونه فيه حيثما وجدوه. ثم اندلعت شرارة من كلمة قالتها لي روث أبوديبي، زوجتي، التي تحفظ الكثير من شيكسبير عن ظهر قلب -كما قالت العرب: "إن الترجمة المثلى للسونيتس ينبغي أن تكون قادرة على إبراز بنيتها، من العروض إلى نظام التقفية فيها، وإبراز علاقتها بالسونيت البتراركية ذات البنية المغايرة، وإلا ضاع الكثير من سحرها على المتلقي".

وبدا الأمر محالاً. وتذكرت مقولة الجاحظ قبل ١٢٠٠ سنة إن الشعر لا يترجم. لكن لحظة عناد جمالي دفعتني إلى أن أحاول ترجمة عدد من الـ "سونيتات" بالطريقة المثلى هذه. وفعلتُ. غير أن المفاجأة الحقيقية أتت بعد ذلك بزمان، إذ وجدتهني أغمغم بكلمات أولى لقصيدة تكاد تكتب نفسها لا علاقة لها بالترجمة، بل بي أنا وحسب. قصيدة لي تسعى إلى أن تولد. وما كدت أكتب السطرين الأولين منها حتى أدركت أن غواية شيطانية غريبة تقودني من لساني إلى كتابة القصيدة المخاضية في بنية الـ "سونيت" التي كنت قضيت أياماً منهمكاً فيها.

وكتبت القصيدة نفسها، ورأيت فيها إمكانية لكتابة شعرية بالعربية تستغل معرفتنا بشيكسبير وهذا النمط المركب الغني من التشكيل الشعري.

تشكيل قديم لكتابة جديدة في زمن يكاد معظم من يكتبون الشعر بالعربية فيه أن يكتبوه بالنثر نابذين\ نابذات\ (خصوصاً هنّ) كلّ ذلك الثراء العظيم في إيقاعات الشعر العربي عبر تاريخه. وذلك وأيّم الحق أمر جلال.

لكن كما يحدث في كل شكل شعري حين يمارسه كاتب لا يؤمن بإطاعة الأنظمة أيّاً كانت - شعرية أو سياسية أو أخلاقية - صاغت القصيدة التي كتبتها نفسها في نهاية الأمر. فقد وصلت في لحظة ما إلى نقطة اكتملت معها الـ "سونيت" التي أكتبها بنمطها الشيكسبيرى، من حيث النظام العروضي ونظام التقفية، لكنني وجدت اللغة تستمر في الانتساج متجاوزة نقطة اكتمال الـ "سونيت" وكأنما هي نهر يخترق ضفافه ويطلب حرية الانتشار في الأرض. فتركتها تفيض. وهكذا اكتمل نصّ يحقق بنية الـ "سونيت" أولاً ثم يمضي ليطورها إلى صيغة أكثر رحابة لكنها امتداد للنظام الذي تقوم عليه، لا نسف له.

(٢)

والنص الذي كتبته يحقق النظام المفترض في الـ "سونيت"، لكنه يضيف بعد ذلك فقرة خامسة لها تركيب سداسي يجمع، من حيث العدد، بين التركيب الرباعي لل فقرات الثلاث الأولى والتركيب الثنائي للخاتمة، ويداخل بين قافية "الخاتمة" وقافية جديدة، محققاً بذلك تواشجاً نغمياً بين الفقرات أو شبكة صوتية تضمّها. هكذا يمكن وصف هذا النظام بالطريقة التالية:

(أ ب أ ب \ ث ث ث \ ج ج ج \ ح ح \ خ \ د خ د خ د).

لكن ليس ثمة ما يمنع من أن يكون المقطع السداسي المضاف ذا قافيتين متناوبتين بالصورة: (د د د د \ د). وسيكون مشوقاً أن نرى نصّاً كهذا يكتب.

وقد رأيت أن أنشر هذا النص مع هذه الترجمة لأسباب عديدة، أهمها أنه يكشف جانباً بعيد الدلالة من جوانب عملية الإبداع ويجلو كيف يمكن أن يبرز في عمل شاعر تحوّل وتطوير لبنية موروثه يألفها تماماً، بصورة عفوية أحياناً ومتعمدة أحياناً، وأن آليات التأثر والتأثير لا تنتج دائماً صورة طبق الأصل عن بنية أو شكل أو نظام يكتسب المرء معرفة به من ثقافة أخرى أو من عمل داخل ثقافته الخاصة. وهذه النقطة على قدر كبير من الأهمية فيما يتعلق بالأطروحة التي أقدمها في هذا الكتاب عن نشوء السونيت من خلال المعرفة بالموشحات الأندلسية.

### (٣)

ثمة نمطان من الترجمة في هذا الكتاب: الأولى نثرية (أو في صيغة قصيدة النثر)، والثانية منظومة ومقفأة. وسلاحظ بسرعة أن ثمة فروقاً جلية بين الترجمتين، تظهر كيف تفرض محاولة الترجمة إلى لغة المنظوم المقفّى متطلبات خاصة بها لا تضطر المرء إلى مثلها الترجمة النثرية.

وأودّ أن أشير إلى أنني لم أتقيد في الترجمة الشعرية، أو في النص الذي كتبتّه، بضرورة توفير عدد واحد من المقاطع الصوتية، أو من التفعيلات، في كل بيت من النص. فذلك فوق طاقتي بكثير - الآن ، على الأقل.

## مراوغة الحسن والحلم

ترحلين إلى فتنه الحلم، من وهن الجس، مثل طيور تهاجر في غسق  
أبيض فوق بحر بعيد.

خدر الحس واللمس يضيء عليك غلالة سحر شفيفة

وتصيرين مثل ندى كان أمس يلائي فوق البراعم عذبا وثيدا

ثم فاجأه لهب الشمس، صار النهار سعيذ شواطئ عذيفة.

في سعي الغياب يزيغُ بنا الحسُّ، تصبح ذاكرةُ الطلِّ فوق الهراغم وهماً  
توهّمهُ البصرُ المتوهّجُ يوماً، وكان سرابٌ

ونصارعُ كي نستعيد برودة فجرِ ندِّي رهيفِ النسيمِ

ويُخاتِلنا عبقُّ نتخيلِ أنا شمعناه حين ترامي على شجرةِ الوردِ سربُ  
الزرايرِ بعدَ شهورِ الغيابِ

ويُخاتِلنا ملمسُ لتويجاتها نتوهّمُ أنْ أناملنا مسدّته، وصوتُ رخيّمِ

للسحاريرِ وهي تُداعِبُ أفراسها في ظلالِ الخميّةِ

وتنفّرُ حباتِ قمحٍ وقطعة خبزٍ تركنا لها فوق صحنٍ عتيقٍ مُرقّفةً  
خائفةً،

ويُراوغنا عسلٌ لم ندقّه، وآخرُ دقناه، والجسدُ المسبكرُ يلوبُ بنا. وتُراوغنا  
صورٌ لم تكن... أمّ، ترى، أمسٍ كانت ولكنها... مثل عينيكَ، مثل طراوةِ نهديكَ،  
مثل الحوافيِ الظليلةِ

بين فخذيكَ، كانت من السحرِ والدفعِ والفيضِ بالتشوةِ الراحفةِ

بحيثُ استحالت إلى حُلْمٍ لا نُصدّقُ أنا امتلاكناه أمسٍ، ككلِّ جميلٍ جميلٍ

نتوقُ إليه طويلاً، ونملكه مرّةً، فيفيضُ علينا بما يُذهِلُ الحسَّ، يغمرّه  
خَدراً، ثم يهرّبُ منا إلى عالمِ الحُلْمِ، يصبحُ مُستغريباً مُستحيلٍ!

مثل كلِّ جميلٍ جميلٍ

يُنالُ وينأى، فيصبحُ حُلْماً بما لا يُنالُ، ويدخلُ في غابةِ المستحيلِ

ويطويه في كهفه، في اختلاطٍ وغيبوبةٍ، غيبُ الأزمينةِ.

(٤)

هل كان شيكسبير، أعظم شاعر في اللغة الإنكليزية، بصورة رئيسية، مسرحياً أم شاعراً؟

سؤال على قدر من الغرابة، لكن أحد الشعراء الإنكليز المعاصرين طرحه في آخر ما قرأته عن شيكسبير وأنا أكتب هذه المقدمة<sup>(١)</sup>.

بل كان شاعراً ذا موهبة رائعة على تطويع رهافة الشعر للأداء المسرحي، وسرد الحكايات، ورسم الشخصيات.

والحق أنه كان شاعراً عظيماً بقدر ما كان مسرحياً عظيماً. وتتجلى روعة شعره في مسرحياته كما تتجلى في ما كتبه من قصائد مستقلة خارج المسرحيات، من مثل: "فينوس وأدونيس"، و"اغتناب لوكريس". لكن أروع ما يجسد جمال شعره هو دون شك سلسلة السونيتات التي كتبها، واشتهرت قبل نشرها، ثم نشرت على مستدار القرن السابع عشر، عام ١٦٠٩. وقد وصل شيكسبير في هذه القصائد بفن السونيت إلى أسمى ذراه في اللغة الإنكليزية على الأقل، إن لم يكن في اللغات كلها.

وليس في شعر شيكسبير المسرحي أو في قصائده الأخرى ما هو أكثر جلاء لذاته، وتجسيدا لنوائب عمره، وكشفاً للأغوار الدفينة في نفسه، ولمعضلاته الشخصية في علاقاته العاطفية والجنسية. وقد قال وليم ووردزورث (William Wordsworth)، شاعر الرومانتيكية الكبير، إن شيكسبير في السونيتات يسلمنا مفتاح قلبه.

وتتألف سلسلة السونيتات من ١٥٤ سونيت منفصلة ومستقلة رغم أن بعضها مترابط ترابط حلقات متتالية. وهي اكتناه للزمن والموت والحب والجمال والحق والشبق والوفاء والخيانة والأسئلة المعضلة التي يواجهها الإنسان في وجوده في العالم، و بوحٍ ببعض الأجوبة التي يقدمها شاعر متأمل متأمل لمثل هذه الأسئلة.

1- Peter Porter, "Poet First," The Times Literary Supplement, London, Thursday, 7 March, 2008, pp. 3-5.

ولا تكاد تكون ثمة لغة حيّة في العالم لم تترجم إليها هذه السونيّات، وغالباً ما قام بالترجمة كبار الشعراء في هذه اللغات. ومن المحزن أن هذا لا يصدق على اللغة العربية. وإن في ذلك لشهادة ضد الخمول العربي لا تكاد تعادلها شهادة. وقد قام الصديق المرحوم جبرا إبراهيم جبرا بجهد رائع في ترجمة عدد من مسرحيات شيكسبير، وخصّ السونيّات بشيء من جهده، فترجم أربعين منها، معتذراً بأسباب لا غبار عليها عن اقتصاره عليها.

ولأسباب لا أعياها تماماً كنت بين عقد وعقد من الزمان أحاول ترجمة واحدة أو أخرى من السونيّات ثم أقلع عن ذلك. لكن رغبة عارمة ظلت تهجع في الأعماق في أن أعطي اللغة العربية ما أعطى كبار المشغوفين بالشعر وبشيكسبير لغاتهم: أي السونيّات مترجمة.

وكان أن قلت للداكنة ذات يوم: "شيكسبير منح الخلود لامرأة داكنة لا يعرف أحد هويّتها معرفة أكيدة. وأنت داكنة مثلها، لكن ليس لديك شيكسبير آخر ليمنحك الخلود". ثم قالت الداكنة: "أعشق السونيتس بلغة شيكسبير، لكنني أجدّها بالغة الصعوبة، وحين تحدثني عنها أنتشي بها وأفهم ما لم أفهمه. لماذا يحرم العربي من هذه الأشعار المذهلة ويعرفها الناس في كل أرض؟ ومن غيّرك؟"

وكان أن.....

## ( ٥ )

تشكل السونيّات الشيكسبيرية ضمن بنية محدّدة تتألف من محورين: الأول محور التنظيم التقفوي، والثاني محور التنظيم الوزني، في هيكل شعري محدود يتألف من ١٤ سطراً شعرياً أو بيتاً متصلاً لا ينقسم إلى شطرين.

على الصعيد الوزني، يتشكل البيت الشعري من عشرة مقاطع صوتية.

والمقطع وحدة صوتية صغيرة: مثل كا (في كلمة "كاتب") ك (في كلمة "كتاب") أو مثل يوم الساكنة الميم. والمقطع في اللغة الإنكليزية هو الوحدة الصوتية التي على أساسها تكتسب اللفظة المفردة شخصيتها المتميزة، ومن خصائصها، حين تتركب مع غيرها في كلمات، يكتسب النظام الإيقاعي خصائصه. واللفظة في اللغة الإنكليزية تتشكل من مقطع واحد أو أكثر، فإذا تشكلت من أكثر من مقطع يكون أحد مقاطعها حاملاً لثقل في النطق يسمى النبر (stress) (وله نوعان: ثقيل وخفيف). وقد يكون أكثر من مقطع واحد (في الكلمات الطويلة) حاملاً للنبر. ويتشكل الوزن الشعري، ثم الإيقاع، من العلاقة بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة في البيت الشعري. ويؤلف التتابع الصوتي لمنطقي المقاطع تفعيلات شعرية متميزة تسمى في الإنكليزية "الأقدام"، مفرداً "قدم" (feet-foot). (والقياس بالقدم وبالذراع من مائزات الحياة الإنكليزية، في المسافات وغيرها). ثم يؤلف تتابع عدد من هذه التفعيلات تشكياً وزنياً هو البيت الشعري. وأشهر التشكيلات الوزنية في الإنكليزية هو البحر الإيامبي الذي يتألف من سلسلة وحدات وزنية (أقدام أو تفعيلات) ثنائية المقطع، كل منها تبدأ بمقطع غير منبور وتنتهي بمقطع منبور.

ومن عدد المقاطع والتفعيلات المستخدمة في تشكيل البيت الشعري يكتسب البحر المستخدم وصفاً له أو شخصية مستقلة. فإذا كان عدد المقاطع عشرة مشكلة خمس تفعيلات سمي البحر بالخماسي (pentametre)، وإذا كان اثني عشر مقطعاً ست تفعيلات سمي بالسداسي (hexametre)، وهكذا.

يستخدم شيكسبير البحر الإيامبي الخماسي في تشكيل البيت الشعري في السونيتات. ويكون كل بيت في السونيت الواحدة مؤلفاً من عشرة مقاطع منتظمة في خمس تفعيلات إيامبية، كل تفعيلة تبدأ بمقطع غير منبور وتنتهي بمقطع منبور. لكن شيكسبير كثيراً ما يخرج على المتطلبات النظرية للعروض. والثقافة الإنكليزية أكثر حرية وتقبلاً لكسر النظام العروضي بدرجات عديدة من الثقافة العربية، والشعر كذلك. وما يصدق على شيكسبير



يصدق على غيره من الشعراء. بل إن التمسك الصارم بالنظام يعتبر عيباً لا فضيلة، ويخلق، في نظر الثقافة الإنكليزية، إحساساً بالرتابة والملل.

أما النظام التقفوي في السونيت الشيكسبيرية فإنه يتشكل بالطريقة التالية:

ا ب ا ب

ت ت ت ت

ج ج ج ج

خ خ

أي أن السونيت تتشكل من ثلاث فقرات رباعية وفقرة ثنائية. الفقرة الرباعية تشكل نظاماً تقفويّاً من نمط: (ا ب ا ب)، وكل فقرة تنبني على رويّين مختلفين. أما الفقرة الرابعة فهي القفلة وتتشكل من مزدوجة تخالف قافيتها جميع الفقرات الثلاث، ولها قافية واحدة: خ خ.

هكذا يسهل وصف النظام التقفوي بالرموز التالية:

ABAB DLDL MNMN SS

وهذه طريقة أكثر دقة من الطريقة المتبعة في الدراسات الإنكليزية وغيرها حيث توصف السونيت كما يلي:

ABAB CDCD EFEF GG

لأن هذا الوصف الشائع قد يوحي للمتلقي بأن القوافي يجب أن تكون فيما بينها متسلسلة أبجدياً، كما فهمت إحدى طألباتي وأنا أشرح نظام التقفية ذات يوم. والحق أن القوافي في السونيت تكون متباينة ولا تتبع ترتيباً أبجدياً من نمط: (ا ب ا ب ت ت ت ت ج ج ج ج خ خ). وقد يكون أكثر وضوحاً أن نستخدم الأرقام بدلاً من الحروف لتمثيل نظام التقفية فنقول إن

القوافي في السونيت الشيكسبيرية تكون كما يلي: (٣١٢١ \ ٨٥٨٥ \ ٢٧ \ ٢٧ \ ٤٤) وليس بينها تسلسل رقمي من ١ إلى ٨ .

وإذا استخدمنا الأرقام المتسلسلة فقد تنكشف خصيصة مدهشة للسونيت هي دور الرقم ٧ فيها، والسبعة أحد الأرقام السحرية في كثير من الثقافات بما فيها العربية. أما كيفية ظهور ذلك فهي التالية:

باستخدام الأرقام نقول إن نظام التقفية في السونيت هو التالي:

١

٢

١

٢

٣

٤

٣

٤

٥

٦

٥

٦

٧

٧

أي أن السونيت المؤلفة من ١٤ بيتاً هي في الواقع سلسلة مزدوجات تشكل سباعيتين، ويمكن أن تكتب بنظام الشطرين العربي كما يلي:

٢١

٢١

٤٢

٤٢

٦٥

٦٥

٧٧

وهو نظام متبع في الشعر العربي وله نماذج عديدة في الموشحات.

وفي سونيتات شيكسبير انتظام شبه مطلق من حيث تكوين الفقرات والقوافي فيها، سوى أن واحدة منها (١٢٦) تبدو غير تامة إذ تتألف من اثني عشر بيتاً، وتتبع نظام التقفية في المزدوجات، كما سأوضح في ترجمتها، كما أن واحدة منها (٩٩) تتألف من خمسة عشر بيتاً (يقع البيت الزائد في الفقرة الأولى مشكلاً نظاماً تقفويّاً لها كالتالي: (ا ب ا ب ا).

على صعيد آخر هو البنية الدلالية أو الفكرية، تتميز بنية السونيت بتغير يشبه "الفتلة" في الفقرة الثالثة منها، وكثيراً ما تأتي في البيت التاسع، وهي أحياناً تشكل انقلاباً في المقولة التي تكون قد تشكلت حتى تلك اللحظة، أو نقضاً لها أو ردّاً عليها، أي انعطافاً عنها بشكّل أو آخر. وقد تحدث هذه الفتلة في الفقرة الختامية خصوصاً في سونيتات شيكسبير. لكن موقع النقل الدلالي، والكثافة والتركيز الفكري - اللغوي في السونيت هو دونما شك الفقرة المزدوجة الخاتمة التي تتميز عن كل ماسبق دلاليّاً - فكريّاً أو شعورياً، كما تتميز في لغتها وفي التقفية فيها، إذ تكون كما أشرت ذات قافية واحدة في

البيتين. وبهذه الخصائص تكون هذه المزدوجة التي يشبهها أحد الباحثين الإنكليز ب ال (cap) ("السدادة" التي تسد قارورة مفتوحة أو القبة التي تغطي رأساً مكشوفاً، فهي ختم في كلتا الحالتين)، صورة دقيقة لـ "الخرجة" في الموشح كما يصفها ابن سناء الملك (١١٥٥ - ١٢١١) (٢). هوذا وصفه لها:

"والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح. والشرط فيها أن تكون حَاجِجَةً من قبل السقف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الخاصة، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقوال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة.... وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً، هزاة سحارة خلاصة، بينها وبين الصبا قرابة، وهذا معجز معوز...

والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثياً واستطراداً وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الأجناس. وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكري والسكران. ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلت أو غنى أو غنيت أو غنت.

والخرجة هي أيزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق خاطر إليها... فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع مطبوعاً عند النفس حلواً عند الذوق تناولوه وتناولوه وعامله وعمله وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب ونصب عليه الرأس."

٢- دار الطراز في عمل الموشحات، تح. جودت الركابي، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٧، صص ٤٠

ولا أعرف في الدراسات الإنكليزية الكثيرة التي قرأتها وصفاً يليق  
بالفقرة المزدوجة الختامية في سونيتات شيكسبير أكثر من هذا الوصف  
البديع للخرجة عند ابن سناء.

## (٦)

لم يبتكر شيكسبير فن السونيت. بل يعود ابتكاره، في العرف الشائع،  
إلى القرن الرابع عشر في إيطاليا، وينسب تاريخياً في كثير من المراجع إلى  
الشاعر الإيطالي بترارك (Petrarca). وبعد بترارك انتشر فن السونيت انتشاراً  
شاسعاً عبر اللغات الأوروبية الناشئة، ومرّ في اللغة الإنكليزية بمراحل من  
التطوير والتغيير قبل أن يصل إلى زمن شيكسبير فيكتسب الصيغة التي اشتهر  
بها في شعره. ومن أعلام فن السونيت في الإنكليزية قبل شيكسبير فيليب  
سيدني (Phillip Sidney) الذي اشتهرت السونيت على يديه في الصيغة التي  
ورثها شيكسبير واستخدمها بروعة جعلتها تعرف بعده بالسونيت الإنكليزية  
أو الشيكسبيرية.

وقد استمرت السونيت بعد شيكسبير تستقطب اهتمام الشعراء، مع أنها  
مرت بمراحل من الهمود النسبي. بيد أن معظم شعراء الإنكليزية الكبار من  
ووردزورث إلى أودن كتبوا سونيتات، بعضها ذو شهرة كبيرة<sup>(٢)</sup>. وفي القرن  
العشرين خاصة، مع انتشار الشعر الحر، كتبت سونيتات دون قواف، أو دون  
وزن منتظم، أو بنصف تقفية، أو نثراً، وكتبت سونيتات تزيد على الـ ١٤ بيتاً  
بقليل وبكثير.

## (٧)

ثمة، إذن، بنيتان طاغيتان مختلفتان للسونيت تشكلتا عبر مراحل التحولات  
العديدة وأصبحتا عملياً البنيتين المعروفتين والمتداولتين. البنية الأولى هي  
التي تسمى، تجاوزاً، النمط البتراركي، والثانية النمط الشيكسبيرية.

٢- منها القصائد الرائعة التالية:

John Donne, "Death Be Not Proud"; William Wordsworth, "Composed Upon Westminster Bridge"; Percy Shelley, "Ozymandias"; John Keats, "On First Looking Into Chapman's Homer"; Elizabeth Browning, "How Do I Love Thee"; Rupert Brooke, "Sonnet Reversed"; W.H.Auden, "Who's Who"; Phillip Larkin, "The Card-Players".

يتألف النمط البتراركي من أربعة عشر بيتاً تنقسم إلى كتلتين أو فقرتين: الفقرة الأولى مؤلفة من ثمانية أبيات، والثانية من ستة أبيات. وتتبع هذه البنية نظاماً تقفويّاً من النمط التالي ( مع تذكر ما قلته أعلاه عن عدم القصد إلى الترتيب الأبجدي):

اب اب اب ت ث ت ث ت

أو بشكل أدق:

اب اب اب م ل م ل م ل

ABABABABMLMLML

وقد تتنوع القوافي في الفقرة السداسية فتكون كما يلي:

CDE CDE

وقد وجدت تنوعاً ذا أهمية خاصة بالنسبة لهذه الدراسة في بعض سونيئات بترارك له التركيب التالي:

ABBA ABBA ACD ACD

ويكثر أن يستخدم في هذا النمط نظام وزني عشري أو اثنا عشري إلخ، من حيث عدد المقاطع. والمقاطع في اللغة البتراركية تتنوع بالطول والقصر لا بالنبر (فهي شبيهة بالعربية في العرف العام).

وفي مرحلة من مراحل تطور السونيت تحول النظام التقفوي تحولاً بارزاً في اللغة الإيطالية إلى أن أصبح السائد منه مستقراً يعرف بالنظام الإيطالي. وله التركيب التالي:

الكتلة الأولى الثمانية (الأوكتاف، وتسمى أيضاً ال أوكتت octet):

الكتلة الثانية السداسية (ال سستت sestet) (٤):

CDEDCE

والمعروف أن الصيغة الإيطالية دخلت الشعر الإنكليزي وشاعت إلى درجة عظيمة بصورتها المستقرة قبل أن تبدأ محاولات تحويلها لتصل إلى صيغتها الشيكسبيرية. والنص التالي من شعر جون ملتن نموذج جيد للسونيت الإيطالية في الشعر الإنكليزي:

On His Being Arrived to the Age of Twenty-three

How soon hath Time, the subtle thief of youth, (a)  
 Stol'n on his wing my three-and-twentieth year! (b)  
 My hasting days fly on with full career, (b)  
 But my late spring no bud or blossom shew'th. (a)  
 Perhaps my semblance might deceive the truth (a)  
 That I to manhood am arriv'd so near; (b)  
 And inward ripeness doth much less appear, (b)  
 That some more timely-happy spirits endu'th. (a)  
 Yet be it less or more, or soon or slow, (c)  
 It shall be still in strictest measure ev'n (d)  
 To that same lot, however mean or high, (e)  
 Toward which Time leads me, and the will of Heav'n: (d)  
 All is, if I have grace to use it so (c)  
 As ever in my great Task-Master's eye. (e)

٤- وقد أخطأ كاتب مقالة السونيت في موسوعة الـويكيبيديا حين قال إن الصيغة (CDCDCD) جاءت متأخرة خلال التطور التاريخي للسونيت الإيطالية، فهذه الصيغة ترد في شعر لنتينو.

أما النمط الشيكسبيري فإنه يتشكل بالطريقة التي شرحتها أعلاه.

ويحسن الآن أن أقدم نموذجاً بالإنكليزية للسونيت الشيكسبيرية لتوضيح التركيب الوزني ومفهوم النبر. وسأطبع المنبور بحرف أشد سواداً، وسأفصل بين التفعيلات (الأقدام) بالعارضة المائلة /:

مطلع سونيت ١٨ :

Shall I/compare/ thee to/ a sum/mer's day/?  
Thou art/ more love/ly and/ more tem/perate/.

عدد التفعيلات في كل بيت هنا خمس، وعدد المقاطع في كل بيت عشرة، والنبر الثقيل يوضع على الكلمات التي تتألف من أكثر من مقطع واحد بالطريقة التي تنطق بها طبيعياً في اللغة الإنكليزية، أما الكلمات المولفة من مقطع واحد فهي في اللغة في استخدامها العادي لا تحمل نبراً محدداً، ولذلك تقرأ منبورة أو غير منبورة حين تستخدم في الشعر بالطريقة التي يريدها الشاعر، وتبعاً لمقتضيات تشكيل البحر الشعري. بهذه الصورة يكون في كل من البيتين خمس نبرات ثقيلة. والمقاطع المنبورة هي التالية:

I / PARE / TO / SUM/ DAY  
ART/ LOV/ AND/ TEM//RATE

وسأورد الآن السونيت ١٨ كاملة لتوضيح نظام التقفية في السونيت الشيكسبيرية، واضعاً خطأً تحت كلمات القافية، المطبوعة بحرف أعمق سواداً، لإبراز عملية تناوبها وترتيبها التام.

Shall I compare thee to a summer's day  
Thou art more lovely and more temperate  
Rough winds do shake the darling buds of May  
And summer's lease has all too short a date

Sometimes too hot the eye of heaven shines  
And often is his gold complexion dimmed,  
And every fair from fair sometimes declines,  
By chance or nature's changing course untrimmed.



But thy eternal summer shall not **fade**,  
Nor lose possession of that fair thou **ow'st**,  
Nor shall Death brag thou wand'rest in his **shade**,  
When in eternal lines to time thou **grow'st**.

So long as men can breathe or eyes can **see**,  
So long lives this, and this gives life to **thee**.

وقد قسمتُ السونيت هنا طباعياً إلى ثلاث فقرات رباعية وفقرة رابعة ثنائية من أجل مزيد من التوضيح لبنيتها، لكنني أهرع لأؤكد أن هذا عمل شخصي مؤقت وأنه غير متبع في الطباعة الإنكليزية، بل تسرد السونيت فيها كتلة واحدة دون فواصل طباعية بين أبياتها الـ ١٤ .

#### (٨)

قلت إن ابتكار السونيت ينسب في علم العامة (بل حتى عند كثير من المتخصصين، وذلك أمر جلل) إلى بترارك. ولو صحَّ ذلك لكان احتمال أن يكون هذا الشاعر الإيطالي قد ابتكر بنية معقدة كهذه فجأةً ودونما سابق، برعمي على الأقل، لا يزيد رجاحة على احتمال أن يكون الله قد خلق آدم من لاشيء. والله نفسه لم يفعل ذلك - مع أنه كان قادراً عليه - بل خلق آدم من مادة سابقة عليه هي الطين (والطين تراب وماء) ونفحه من سابق عليه هو روح الله، وكان قد خلق قبله الملائكة (وبينهم من سيصبح بعد خلق آدم إبليس، طبعاً). وقد كنت لزمناً قصير أرجح أن بترارك عرف نماذج من فن التوشيح العربي استطاع بتقليدها أن ينشئ بنية بسيطة بالنسبة لفن التوشيح هي البنية التي اشتهر بها. ولو كان بترارك إسبانياً لما شككت لحظة في أن ما أقترحه أكثر من احتمال معقول. لكن بترارك إيطالي. ولا أعرف شيئاً الآن عن علاقته بإسبانيا، وهي أمر يستحق البحث. وقد أتقصاه مستقبلاً.

غير أن في الأمر قبلة موقوتة لا بد أن تفجر. فالحق أن بترارك لم يبتكر السونيت التي اشتهر بها. وما يرد في التواريخ الأدبية غير المدققة خاطئ. ثمة سابق لـ بترارك بقرن من الزمان تقريباً نسج قصائد لها البنية التي اشتهر بها بترارك فيما بعد. والقنبلة الموقوتة هي أن الشاعر الذي أعنيه

كان صقلياً وعاش في فترة قريبة العهد جداً من الحكم العربي لصقلية، وكان قريباً في الزمن من ابن حمديس الصقلي (من حوالي ١٠٥٦ - حوالي ١١٣٣)، بل إنه عاش في المقاطعة نفسها التي عاش فيها ابن حمديس قبله، وهي سيراكيوز. وقد اشتهر ابن حمديس بالشعر الذي كتبه حيناً إلى صقلية بعد خروجه منها. واسم هذا الشاعر جياكومو دا لنتينو (Giacomo Da Lentino) ويكتب أيضاً "لنتيني". وقد عاش في بلاط فريديريك الثاني (Frederick II) (١١٩٤-١٢٥٠)، وعمل لفترة من الزمن حاكماً للقلعة الصقلية المسماة كارسيلياتو (Carsiliato). والأهم من ذلك أنه كان زعيم المجموعة الأولى من الشعراء الإيطاليين. وقد نظم هو ومجموعة الشعراء من حوله إحدى وثلاثين سونيت، تنسب ٢٥ منها إليه. وليس هناك ما يدعو إلى الظن بأن أحداً كان قد نظم سونيتات قبل هؤلاء. ويبدو أن لنتينو كان مبتكر السونيت، كما يجزم أكثر من باحث. وقد نقلت إلى إيطاليا حيث تلقنها فيما بعد بترارك وغيره.

والأهم من ذلك كله أن لنتينو عاش في بلاط فريديريك الثاني وكان كاتب عدل له، وبلاط فريديريك هو البلاط عينه الذي ولد فيه شعر الحب المسمى "كورتلي لف" (courtly love) الذي اشتهر به الشعراء المغنون الجوالون (التروبادور) والذي اقتبس من الشعر العربي بشهادة باحثين متعددين<sup>(٥)</sup>. وقد كان فريديريك نفسه فيما يروى أحد رواد شعر الحب، ووليد بيئة تمازجت فيها الثقافات العربية واليونانية واللاتينية (وكان أحد قادة الحملات الصليبية وعلى معرفة وثيقة بالمشرق العربي). ومن الدال أيضاً أن لنتينو وجماعته كتبوا الشعر باللغة المحلية المحكية، خارجين على اللغة البروفنسالية المستخدمة في حينها، وأن لغة صقلية تحمل تأثيراً عربياً واضحاً. ويحتمل أن استخدامهم للغة المحلية كان أيضاً بتأثير ما عرفوه من استخدام للعامة العربية في الزجل الذي اشتهر به ابن قزمان، وفي "الخرجة" في الموشح. ولقد ظهرت بحق عدة أنماط شعرية في المنطقة (من صقلية إلى إيطاليا، إلى فرنسا وكاتالونيا وإسبانيا)، في لغاتها المختلفة،

٥- را. حول هذا الموضوع، مثلاً، سيغريد هنكه، شمس العرب تسطع على الغرب، دار الجيل و دار الأفاق الجديدة (ببروت، ١٩٩٢) خصوصاً الفصل الأخير.

كما ظهرت في اللغة العبرية في بعض هذه البلدان، تتشابه مع أزجال ابن قزمان في بنيتها ونظام تقفيتهما. وأكثر ما في هذا أهمية بالنسبة لأطروحتي الحالية هي أن جاكوبوني دا تودي ( Jacopone Da Todi ) ( ١٢٣٦ - ١٣٠٦ ) نظم قصائد تشبه الزجل أسميت ( laude )<sup>(١)</sup> في إيطاليا. وقد يكون تودي من المدرسة الصقلية التي تزعمها لنتينو.

وإذا كان لنتينو بحق اقتبس السونيت من العربية، فإن شيكسبير مدين للإبداع العربي بما هو أكثر بكثير من شخصية عطيل ( أو أوثللو ) في مسرحيته الرائعة المروعة. فلقد كان أثر لنتينو طاغياً، كما طغى فن السونيت في إيطاليا وفرنسا ثم في انكلترة حيث تنامت السونيت التي بدأت مع لنتينو إلى أن أصبحت تعرف بالسونيت الإنكليزية أو الشيكسبيرية، كما أشرت. وإذا كانت أجيال من الشعراء تدين ل لنتينو بالفضل، كما يقول ولكنز، فإن هذه الأجيال، في ما يبدو لي، تدين بفضل أكبر إلى عبادة بن ماء السماء (توفي عام ١٠٣٠<sup>(٢)</sup>) وغيره من الشعراء العرب الذين ابتكروا الموشح وطوره ونظموه بعشرات التنويعات والصيغ وجعلوه فناً رائعاً من فنون الشعر والغناء لقرون عديدة.

وأريد أن أتكهن قليلاً للمتعة العابرة إن لم يكن لشيء آخر، فامتع النفس بتوهم أن كلمة سونيت (sonnet) نفسها ذات أصل عربي، فهي غير معروفة في اللاتينية، ويقال إنها من لغة البروفنسال، وأتوهم أنها تحريف للكلمة

٦- را. الإشارات إلى ذلك في:

Henk Heijkoop and Otto Zwartjes. Muwassah. Zajal.Kharja. Bibliography of Strophic Poetry and Music from al-Andalus and Their Influence in East and Weer. Brill. Leiden. 2004. pp. ix - xvi.

ومن التأثير الباهر الذي لعبته الثقافة العربية في تخریض بواعث النهضة والحداثة في أوروبا، را. كتاب جاك غوف وجان كلود شميت للمذكور في المراجع وبشكل خاص الفصل الذي كتبه

Pierre Guichard .

ص: ٥٢٢ - ٥٢٩ والذي يضم واحداً من أجمل ما قرأته في الدراسات الأوروبية من اعترافات بفضل العرب على أوروبا.

٧- ولادة الموشح غامضة، وثمة خلافات حولها إن أنطرق إليها هنا. يظن أن مخترع الموشح هو محمد بن حمود القنبري الضرير المولود في مدينة قبرة في الأندلس، وقد عاش في نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي). لكن موشحاته كانت مساولات أولية فيما يبدو، ثم جاء عبادة لينسي الموشح إلى فن قائم بذاته وله جمالياته وأأسسه. را. ما يقوله جودة الركابي في مقدمة تحقيقه لكتاب ابن سناء الملك ديار الطران في عمل الموشحات، ص ١٢

العربية: "السمط"، التي تعني بين ما تعنيه "القلادة"، وكانت تستخدم في وصف الشعر (وهي مستخدمة في أكثر من موشح رأيته)، بل كان السمط أيضاً أحد التشكلات الشعرية القديمة وله تركيب يميزه، ولعل الله يهديني إلى نماذج منه قبل أن أنهي كتابة هذه الدراسة. (ورا. الملحق رقم ١ في نهاية هذه الدراسة).

ولن أصاب بنوبة من الذهول إذا عرفت يوماً أن كلمة "سونيت" كانت قلباً لأصوات الكلمة العربية "نصت" من الإنصات، لأن السماع (والإنصات) كان أساس الغناء الذي كتبت الموشحات من أجله، ولا يستقيم وزن معظمها عادة إلا به. فالإنصات مرتبط عضوياً بالموشح. وليس مثل هذا التحريف بغريب، خصوصاً حين ندرك أن لغة صقلية تحمل في مفرداتها تأثيراً عربياً واضحاً إضافة إلى تأثير الكاتالانية والإسبانية واللاتينية واليونانية<sup>(٨)</sup>، وليست درجة مثل هذا التحريف بغريبة في اللغات الأوروبية التي أخذت من العربية، فلقد أصبحت "دار الصناعة" العربية كلمة "أرسنال" الإنكليزية، وإنك لتحتاج إلى منجم ليكشف لك ذلك، كما أصبحت "الطرف الأغر" كلمة "ترافالغر" اسم الساحة المشهورة في قلب لندن، وأنت تحتاج هنا إلى ملك المنجمين ليكشف لك ذلك. وكذلك صار "الخوارزمي" "اللوغاريثم" ولن يستطيع حتى أمير الجن أن يكشف لك ذلك. وأصبح "ابن رشد" "أفيروس" و "ابن سينا" "أفيسين". فلا عجب أن تصبح "نصت" "صنت" أو "صونت". وسترى بعد قليل أنني سأحدث بمشكل جاد ودون أي أثر للهزل أو للشوفينية عن احتمال أن يكون اسم "شيكسبير = شيك سبير) في الأصل "الشيخ إسبر" ثم "الشيك اسبر" ثم "الشيكسبر" ثم ببساطة "شيكسبر" وهي الطريقة التي كان يكتب وينطق بها اسمه في زمنه!!!!

أما آخر ما يمكن الاستدلال به على احتمال أن يكون الموشح النموذج الذي انبثقت السونيت من النسج على منواله فهو اسم السونيت في دلالته

٨ - را. ما تقوله موسوعة ويكيبيديا عن اللغة الصقلية، من أن فيها مفردات كثيرة مستعارة ومتأثرة بالعربية وغيرها:

... "are loan words with slight changes, taking influence from Greek, Latin, Catalan, Arabic, Spanish and others [61] The Sicilian language is also spoken to some extent in Calabria and Apulia.

اللغوية. يقال إن الكلمة مشتقة من البروفنسالية (sonet) أو الإيطالية (sonetto) وتعني "الأغنية الصغيرة"، أي أن السونيت منذ تصورها لدى لنتينو وسواه تُصوّرت غناء. ولقد كان الموشح غناء، والغناء لبابه وجوهره ومقصده، بل هو أيضاً مقيم أوزانه ومصوّبها إذا اختلت، والغناء أيضاً محكّ الجودة وانعدامها في نظم الموشح. وإليك هذه المقاطع التي كتبها ابن سناء الملك في الغناء ودوره في الموشح حين لا يكون وزنه منتظماً على أوزان الشعر العربي المألوفة:

"وما لها عروض إلا التلحين، ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوي، ولا أسباب إلا الأوتار، فهذا العروض يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المرحوف. وأكثرها مبني على تأليف الأرغن، والغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى سواء مجاز."

"فما يعلم صالحه من مكسوره إلا بميزان التلحين، فإن منه ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسره فيجبر التلحين كسره ويشفي سقمه ويرده صحيحاً ما به قلبه، وساكناً لا تضطرب فيه كلمة."

"وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشی به إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازاً للمغني."<sup>(٩)</sup>

"فعمل ما لا يجوز عمله وما لا يمشیه التلحين له، وتظهر فضيحته فيه وقت غنائه، فإن المغني ببعض الآلات يحتاج إلى أن يغيّر شدّ الأوتار عند خروجه من القفل إلى البيت وعند خروجه من البيت إلى القفل. وهذا مكان ينبغي أن يلحظ ويحفظ."<sup>(١٠)</sup>

وتكشف هذه العبارة الأخيرة عن درجة التلاحم الكبيرة في الموشح بين تأليفه وغنائه وتأثير ذلك على بنيته.

٩- ورد. صص ٤٧ - ٥٠

١٠- سا. صص ٤٨ - ٤٩.

من: ٥٢٣ - ٥٢٩ والذي يضم واحدة من أجمل ما قرأته في الدراسات الأوروبية من اعترافات بفضل العرب على أوروبا.

وإذا لم يكن الموشح سوى أغنية، فإن الذين كانوا يستمعون إليه في البيئة العربية في إسبانيا وفي صقلية لم يكونوا ليعتبروه شيئاً سوى أغنية، فهم قد يعرفون لغته ويفهمون كلماته وقد لا، لكنهم ينصتون إليه يغنى وينصتون إلى الآلات الموسيقية تعزف معه، ويطربون ويفهمون. وتصور الآن في بيئة كهذه عربياً يسأله إسباني أو صقلي: "ما هذا؟ ما الذي يغنيه هذا المغني؟" وسيكون الجواب طبعاً أي شيء سوى "موشح" لأن السائل لن يفقه شيئاً والمسؤول لن يعرف كيف يصف له الموشح ومعناه اللغوي، لا لأنه جاهل، بل لأن الحق أنه لا أحد - لا أنا ولا أنت ولا ابن سناء الملك ولا الأعمى التطيلي - يعرف بالضبط معنى لفظة "الموشح" أو يعرف لماذا سمي هذا الكلام الذي يغنيه المغني الـ "موشح"، أو يعرف كيف يترجمها ليفهمها سائل ذو لغة أجنبية. المسؤول، إذن، سيجيب بكلمة بسيطة: "هذا أغنية". أغنية، سمط، نصت. وحين ينظم السائل الصقلي ما يأخذه من الأغنية سيمسّمه "أغنية صغيرة" = "صنت" = "صونت" = sonetto = sonet.

ولقد ظلت السونيت مرتبطة بالغناء حتى حين تعقدت وصارت قصيدة غارقة في الفكر والتأمل الفلسفي في الإنكليزية وعند شيكسبير. وقد اشتهرت سونيت شيكسبير رقم ٢ (التي عنوانها "ضياح الجمال") كأغنية ولحنت مراراً منذ زمن تأليفها. وهناك عدة تلحينات معاصرة في أكثر من لغة لسونيتات، ولسونيتات شيكسبير خاصة.

## (٩)

يتركب الموشح، كما وصفه ابن سناء في أول تحديد له في العربية، من أفعال وأبيات. وتتفاوت الموشحات بساطة وتعقيداً. وللموشح نمطان: التام (ما يبدأ بقفل) ويتألف من ستة أفعال وخمسة أبيات، والأقصر (ما يبدأ ببيت) ويتألف من خمسة أبيات وخمسة أفعال. وأقل ما يتركب القفل من جزئين ثم إلى ثمانية أجزاء، وفي النادر أن يكون من تسعة أو عشرة أجزاء. وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء، وقد يكون في النادر من جزئين، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء. والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً، والجزء من البيت قد يكون مفرداً أو مركباً. والمركب لا يتركب إلا

من فقرتين أو ثلاث فقرات، وقد يتركَّب في الأقل من أربع فقرات (١١).

ويتنوع نظام التقفية في الموشحات تنوعاً كبيراً، وضمن هذه التنوعات بنى تقفوية تضم بين ما تضم شكلاً تنظيمياً يكاد يكون هو بعينه الشكل الذي نجده في أولى السونيتات التي نظمها جياكومو دا لنتينو ورفاقه. ولو كتبت هذه السونيتات بالطريقة التي يكتب بها الموشح والشعر العربي القديم عامة، أي باعتبار كل سطرين بيتاً واحداً ذا شطرين، لظهر بوضوح أنها تشكل واحداً من الأنماط البسيطة نسبياً للموشح يتألف القفل فيه من جزءين كل منهما في ثلاث فقرات، والبيت من أربعة أجزاء كل جزء في فقرتين. ومما هو بعيد الدلالة أن ثلاثاً من سونيتات لنتينو تحوي قافية داخلية، أي أنها ببساطة تحوي تجزئاً للبيت الشعري إلى ما يسميه ابن سناء "فقرات"، وذلك مما هو وارد في الموشح قفله وبيته. وسأكتب واحدة من سونيتات لنتينو الآن بالطريقة العربية لأوضح ما أقوله.

الشكل الحالي للسونيت له نظام التقفية التالي:

A  
B  
A  
B  
A  
B  
A  
B  
C  
D  
E  
C  
D  
E

١١ - سا. صص ٣٣ - ٣٤.

وقد ترد تنويعات أخرى في الأبيات الستة الأخيرة.  
فإذا أعدنا كتابة السونيت بالطريقة العربية، يكون لها الشكل التالي:

A B

A B

A B

A B

C D

E C

D E

وهذا التشكيل لا يعدو أن يكون أحد التشكيلات البسيطة نسبياً التي يتضمنها الموشح في الأقفال والأبيات، حيث يشكل بيت ذو أربعة أجزاء، كل جزء من فقرتين مع قفل يتلوه مكرراً، ما يتمثل في سونيت لنتينو كما أعدت ترتيبها. وإذا بدا أنني أتجاوز المعقول علمياً بإعادة ترتيب السونيت بالطريقة العربية، فإن ذلك وهم. ولقد كان حظي عظيماً بعد أن فعلت ما فعلت إذ وجدت باحثاً متخصصاً يقول ما يلي:

"The octave rhymes in every case ABABABAB, and was regarded rather as a series of four distichs than as a pair of quatrains."

وترجمة هذا القول أن "الكتلة الأولى الثمانية كانت مقفاة دائماً (ABABABAB) وكانت تعتبر سلسلة من أشطر أربعة لا مزدوجة من الأربعيات" (١٢)

ولقد أتلج ذلك صدري حتى لجعله صقيعاً جليداً!!!

وتزداد درجة التطابق بين سونيتات لنتينو والموشح حين ننظر في سونيتات أخرى له تختلف تقفية الجزء السداسي منها عما ورد في السونيت الموصوفة أعلاه. فقد يكون القسم السداسي مرتب القوافي كما يلي:



وذلك نسق تقفوي نجده في الأقفال من الموشحات، كما نجد فيها تنويعات لا حصر لها قد تكون مثلت النموذج الكلي الذي اقتبس منه لتتبنو وصحبه نمطاً راق لهم، وقد يكونون اقتبسوا معظم النسق الموجود في الموشح وحوّروه تحويراً بسيطاً لسبب أو لآخر. والله، والله، أعلم وأدرى.

وسأورد الآن نماذج من الموشحات يتجلى فيها تماماً أن بنية السونيت التي نظمها لتتبنو ليست إلا اقتطاعاً لقسم من بنية الموشح يمثل بيتاً ذا أربعة أجزاء وقفلاً في جزءين، وكل منهما في أكثر من فقرة:

(١)

AB	إلا غزال	ما حوى محاسن الدهر
AB	عمّ وخال	معرق الجدين من فهر
AB	وللنزال	نسبة للنايل الغمر
AB	وللجمال	فأنا أهواه للفخر

CDED وجهه وجه طليق للضيوف مشرق ويد تسطو على الأسد فتفرق

(٢)

بتنايا كالأقاحي فضحت سرّ المدامه AB  
وقناع كالصباح غلبت ألف غمامه AB  
فتنحّوا يالواحي واسألوا الله السلامه AB  
فلها على الملاح بجمالها الإمامه AB  
ريقها دار الامارة ثغرها عقد. (هنا كلمة ناقصة لكن رويها "اره") كما تظهر بقية الموشح. CC  
فلذا تصدّ تيهها حين لا ترى شبيها DD  
أي حسن ما أجلا ونوال ما أقلا EE

(٣)

بنت الكرم لها حسيس قد سمعته النفوس

منه نفسي تسمع أمره

بأن أمسي أشرب خمره

أذكي حسي منها بجمره

هذا عرسي شريت سره

على رسمي تجلى عروس لها الثياب كؤوس

والنظام التقفوي هنا هو:

ABB

CD

CD

CD

CD

ABB

ونموذج آخر ثلاثي البيت:

(٤)

سلطان الحسن جم الجمال طاغي التيه

جنات عدن في برده وما تكفيه

يسطو ويجني وبعد هذا درُ فيه

مظلوم المسواك ثغر هداك بالابتسام إلى الغرام

ونظامه التقفوي هو:

ABC

ADC

AEC

FFGG

(٥)

ونموذج آخر ثلاثي القفل:

رأيت ألف مليح ولا كهذا الرشا في الدل والغنج

دريتم من عنيت لم يدر إلا أنا

عنيت من قد جنيت من غصنها زهر المنى

وطالما قد ثنيت منها قواماً ليّنا

ذاك القوام المروح سقوه حتى انتشى صرفاً بلا مزج

ونظامه التقفوي هو:

ABC

DE

DE

DE

ABC

(٦)

ونموذج آخر:

قائمة الغصن مالها مالت فيه من غير ريح

وكذا الشمس ما لها حالت عند وجه المليح

فاستمع للسماء إذ قالت فيه قولاً صحيح:

نور شمسي من وجه ذا منسوخ وهي أيضاً تقول

إن بدري لوجه ذا البدر خادم أو رسول

ونظامه التقفوي هو:

AB

AB

AB

CDE

FFE

وقد اقتطعت هذه النماذج من كتاب ابن سناء الملك، لكن الشعراء العرب أبدعوا مئات الموشحات إضافة إلى ما أورده، وقد يكون بينها ما يتطابق إلى درجة أبعد مع بنية السونيت، وهو ما أمل أن أستطيع متابعة البحث عنه. والموشحات بشكل غالب أطول من السونيت، لكن بعضها ليس كذلك. فقد وجدت موشحاً لابن سناء نفسه يتألف من خمسة عشر بيتاً، ولذيذ أن شيكسبير نفسه نظم السونيت ٩٩ في خمسة عشر بيتاً. وأهم من ذلك أنني وجدت موشحاً لابن سهل الإشبيلي<sup>(١٣)</sup> ( توفي ١٢٥١ م ) وهو معاصر لجياكومو دا لنتينو وكان مشهوراً وعرف بأنه شاعر إشبيلية ووشاحها، يتألف فعلاً من سبعة أبيات أي من أربعة عشر سطراً، إذا كتب بالطريقة التي تكتب بها السونييت. ونظام القافية فيه هو:

ABCBDDEDEDEABCB

وبين الأدلة التي يصعب جداً نقضها على كون السونيت مستعارة من الموشح تقسيم بنية السونيت، كما أشرت، إلى قسمين في سونييتات لنتينو وفي شكلها البتراركي، وهو تقسيم بقي سائداً في تأليف السونيت ودراستها في اللغات التي عرفت بها وبينها الإنكليزية، رغم تغير النظام التقفوي لها وتطوره. وما تزال السونيت تقسم إلى كتلتين أو قسمين: الأول يسمى ال ( O- tet ) والثاني يسمى ال ( sestet ). وذلك ليس إلا مرآة للموشح المؤلف من أقفال وأبيات.

وخاتمة الأدلة هي أن بنية السونيت تفتتح تقفويًا بمزدوجة على قافية واحدة في كلا البيتين. وقد أشرت إلى أنها كثيراً ما تكون على صعيد المعنى ذات طبيعة متميزة عن الأبيات الإثني عشر التي سبقتها، فتجيء وكأنها

١٢ - راجع ديوان ابن سهل الأندلسي، شرح يسرى عبد الله، دار الكتب العلمية (بيروت، ١٩٨٨)، ص ٣٧.

”فتلة“ (تسمى ال volta) أو قفلة. وذلك من سمات الموشح الجوهريّة في تكوين الأقفال، من جهة، وفي ”الخرجة“ التي هي مركزه والتي تتمتع بصفات خاصّة بها تماماً على الصعيد اللفظي اللغوي وعلى الصعيد الدلالي.

وسأورد الآن السونيت التي يرجح أحد الباحثين أنها أولى السونيتات التي نظمها جياكومو دانتينو. وسأوردها بلغتها الأصلية مع ترجمة شعرية لها إلى اللغة الإنكليزية، آملاً أن يستطيع القارئ متابعة نظام التقفية فيها بشيء من السهولة. هي ذي:

Molti amadori la lor malatia  
portano in core, che 'm vista nom pare;  
Ed io nom posso si celar la mia  
ch' ella nom paia per lo mio penare;  
Pero che son sotto altrui signoria,  
ne di meve non o neiente a fare,  
Se non quanto madonna mia voria,  
ch' ella mi pote morte e vita dare.  
Su' e 'to core, e suo sono tutto quanto,  
e chi non a consiglio da suo core,  
non vive infra la gente como deve.  
Cad io nom sono mio ne piu ne tanto,  
se non quanto madonna e de mi fore,  
ed un poco di spirito ch' e 'n meve.

In other words: -

Many a lover beareth his distress  
Within his heart, away from others' sight,  
Yet can I not conceal my bitterness  
So that my look shall not reveal my plight.  
Another holdeth me in her duress,  
And over mine own self I have no might  
Save as my lady deigns to acquiesce,

Who giveth life and death as of her right.  
Hers is my heart, hers am I all in all;  
And he that hath no counsel of his heart ,  
Liveth in gentle company but ill.  
Nor am I verily in life at all  
Save through my lady, from myself apart,  
And the mere breath that bideth in me still.

ونظام التقفية فيها هو:

ABABABAB CDECDE

وأمل أن يكون واضحاً للعين المتقصية إلى أي مدى يكاد هذا التنظيم أن يتطابق مع التشكيلات التي وصفتها قبل قليل من الموشحات.

ومسك ختام لهذا البحث المتقصي نسبياً في بنية الموشحات وبنية السونيت، أود أن أصوغ أطروحتي النهائية للعلاقة بين السونيت والموشحات كما يلي:

إن السونيت التي "ابتكرها" جياكومو الصقلي ليست إلا جزءاً مقتطعاً من بنية الموشح الذي يبدأ ببيت (أي الأفرع بلغة ابن سناء) مؤلف من أربعة أجزاء وكل جزء مؤلف من فقرتين ثم يأتي أول قفل فيه مؤلفاً من جزءين وكل جزء مؤلف من ثلاث فقرات. وفي هذه الحالة يكون البيت موحد الوزن لا القافية مع بقية أبيات الموشح، أما القفل فيكون عادة مختلف القوافي عن بقية الأفعال، وينشأ من ذلك تنوع القوافي في القسم السداسي من الموشح وهو قفله، والقسم السداسي (الستت) من السونيت، ولأن تنويعات القفل كثيرة في نظام التقفية فإن تنويعات القسم السداسي في السونيت كثيرة. والتمثيل التقفوي لما أصفه يكون كالتالي:

AB  
AB  
AB  
AB  
CDE

وَأَيَّ من الإمكانيات التالية، أو غيرها.

CED  
DEC  
ECD  
CDC  
DEE  
EFD  
FDE  
EGC

ومن اللذيذ أنني خلال قراءة بعد قراءة للموشحات وجدت واحداً منها  
على الأقل ينتهي القفل فيه بمزدوجة ذات قافية واحدة<sup>(١٤)</sup>، أي ( ع ع، مثلاً،

١٤- والموشح الذي أعنيه هو التالي:

بأكر إلى الخمر واستنشق الزهرا  
فالعمر في غيب ما لم يكن سكرًا

فقل ما أسلو عن مرشف الأكواس وساحر الطرف مساعد الجلاس  
فسقنني بفت الزواجين

فها هنا صرفاً يا ذا الرشا الأهور  
راج حكك وصفاً من خدك الأحمر  
رشاً هو النبل والعدل بين الناس والمسك في العرف من نفعة الأنفاس  
فداريني عن مسك دارين

ويستمر هذا التشكيل حتى نهاية الموشح رقم ١٦ في ابن سناء  
ونظامه التقفوي يمكن أن يوصف كما يلي:

AB  
AB  
CD  
EF  
GG  
HI  
HI  
CD  
CD  
GG

أو H H). وهو موشح هام مع أنه نادر النمط<sup>(١٥)</sup> ويسميه ابن سناء شاذاً جداً لأن بيته مؤلف من جزئين مركبين من فقرتين. والخاتمة في هذا الموشح في ما اقتطعته منه هي الخاتمة التي ظهرت كقاعدة أساسية وعلامة مائزة في تطوير بنية السونيت الإنكليزية أو الشيكسبيرية بعد ذلك بقرون.

ومفهوم الاقتطاع من بنية أوسع هام جداً بالنسبة لأطروحتي، فالسونيت أصغر من الموشح. وقد يكون هذا هو السر في أنها سميت ”أغنية صغيرة“ (SONET, SONETTO) وقت اكتشافها ولم تسم ببساطة ”أغنية“ أو ”أغنية كبيرة“، وهي بحق ”أغنية صغيرة“ بالقياس إلى الموشح لأنها ليست إلا جزءاً واحداً مقتطعاً من أجزائه الخمسة الممكنة. وذلك قد يكون خاتمة الأمر والفيصل فيه. والله وجياكومو دا لنتينو، في هذه الحالة، أعلم بالأمر وبما حدث في التاريخ. وأنا أجهلهم<sup>(١٦)</sup>.

## (١٠)

كان انتشار فن السونيت في انكلترة متأخراً ويطيئاً. فقد ترجم تشوسر (Geoffrey Chaucer) (١٣٤٥-١٤٠٠)، مثلاً، إحدى سونيتات بترارك لكنه لم ينظم سونيت. وكان أول من نظم سونيت سير توماس وايت (Thomas Wyatt). ودوق صري (Earl of Surrey). الأول عاش في

١٥- ومن الموشحات الهامة أيضاً لهذه الدراسة لأنها تظهر إلى أي مدى كان التنوع في نظام التقفية يحدث في الموشحات وتجعل تنوع القسم السداسي في السونيت يبدو مرتبطاً بذلك، الموشح ٢٢ الذي يصفه ابن سناء بأنه مضطرب النسخ: ويمكن وصفه كما يلي:

A A  
B B B  
A A  
C C C  
A A  
D D D  
A A

ويمكن تقسيمه بطريقة أخرى

١٦- والعلاقة بين الموشح وكل من الشعر العربي السابق على ظهوره من جهة والشعر الموجود في إسبانيا عند دخول العرب إليها وخلال وجودهم فيها موضوع ضخم عالجه الكثيرون. را. مقدمة موجزة لآراء بعض الباحثين في:

Linda Fish Compton. Andalusian Lyrical Poetry and Old Spanish Love Songs: The Muwashshah and its Kharja. New York University Press (New York). 1976.



السنوات (١٥٠٣ - ١٥٤٢)، والثاني (١٥١٧ - ١٥٤٧). وقد ترجم الأول، الذي كان دبلوماسياً عرف أوروبا جيداً وعمل فيها، عدداً من سونيتات بترارك إلى اللغة الإنكليزية، ونظم سلسلة من السونيتات مُدخلاً فيها موقفاً، أو موضوعاً، مناقضاً لبترارك، هو رغبة العاشق في أن يخلع نير العشق عن عنقه<sup>(١٧)</sup>. وكان هذا بين ما تبناه شيكسبير لاحقاً. أما دوق صري، هنري هاورد (Henry Howard) فقد قدم إسهامين هامين: فقد طوّر نظام القافية البتراركي وأسس نظام التقفية الإنكليزي وهو: (ABAB CDCD EFEF GG)

كما أضاف موضوعاً جديداً هو: الصداقة بين الذكور<sup>(١٨)</sup>. وقد تبني شيكسبير كلا الإسهامين. وقد نشرت قصائد وايت وصري عام ١٥٥٧ في كتاب عنوانه أغنيات وسونيتات Songs and Sonnets. ولم يترك هذا الكتاب أثراً واضحاً مباشرة، فلم تشهد العقود الثلاثة التالية له نشاطاً ملحوظاً في كتابة السونيت. لكن انفجاراً سونيتياً بدأ في التسعينات من القرن السادس عشر، وتحولت كتابة السونيت إلى هوس. وعام ١٥٩١ نشر كتاب فيليب سيدني (١٥٥٤ - ١٥٨٦) أستروفيل و ستيللا (Astrophil and Stella) الذي أضرم نار الولع بالسونيت، وجعل كتابتها متعة وحرقة يتنافس فيهما الشعراء. ونشر بعده بقليل كتاب إدموند سبنسر (Edmund Spencer) ((١٥٥٢-١٥٩٩) أموريتي عام ١٥٩٥. وقد طوّر سبنسر صيغة للسونيت عرفت باسمه نظامها التقفوي (ABABBCBCDCDEE). وفي هذا المناخ المحموم بعشق السونيت بدأت سونيتات شيكسبير تتكون وتولد. ويبدو أنها كانت معروفة ومتداولة مخطوطة بين أصدقائه قبل أن ينشر أي منها، كما تشير أول إشارة إليها في المصادر المعروفة، وهي إشارة فرانسيس ميرس (Francis Meres) عام ١٥٩٨ في كتابه كنز <الآلهة> آتينا<sup>(١٩)</sup> (Palladis Tamia). وعام ١٥٩٩ نشرت رقم ١٢٨ و ١٤٤ في (كتاب الحاج

١٧- وهذا موقف مألوف في الموشحات الأندلسية.

١٨- وهذا كثير في الموشحات كما كان بارزاً في الشعر العربي قبلها.

١٩- ولا أستطيع صياغة ترجمة أدق لهذا العنوان الذي يبدو أنه يعني "خزانة من حكم الآلهة آتينا" أو "خازن حكمة آتينا" (أو منيرفا عند الرومان)

مشبوب العاطفة) (The Passionate Pilgrim). لكن ظهور السونيتات كاملة في كتاب لم يحدث حتى عام ١٦٠٩ حين نشر الكوارتو (Quarto) ويرمز له في الدراسات الشيكسبيرية بالحرف (Q) الذي يضم السونيتات إضافة إلى قصيدة طويلة هي "شكوى عاشق" (A Lover's Complaint)، وهو الأصل المعتمد حتى اليوم، مع النص المخطوط الأصلي في "المجلد" (The Folio)، في قراءة السونيتات وتحقيقها ونشرها (إضافة إلى مصادر أخرى ثانوية).

وقد قام بنشر الكوارتو ناشر اسمه توماس ثورب (Thomas Thorpe) وظهرت فيه مقدمة ملتبسة ما تزال تثير التكهنات والمغامرات البحثية حتى اليوم. فقد جاء فيها ما يلي:

"للمنجب الوحيد لهذه السونيتات التالية، السيد دبليو. إتش (W.H.) يتمنى السعادة كلها، وذلك الخلود الذي وعد به شاعرنا الحيّ أبداً (أو الخالد)، المغامر الذي يتمنى الخير وهو يشرع منطلقاً. تي. تي. (T. T.)."

وقد ورد على صفحة العنوان أن السونيتات لم تنشر من قبل أبداً، كما ورد اسم بائع الكتب الذي يبيعها في لندن وعنوانه. وبين أكثر ما يلفت نظري في صفحة العنوان الطريقة التي كتب بها اسم شيكسبير منقسماً كالتالي: Shake-speare. وسأعود إلى هذه النقطة فيما بعد.

ويبدو أن كاتب المقدمة هو توماس ثورب، الذي يشير إلى نفسه كمغامر يشرع في رحلة بحرية إذ يشرع في طباعة السونيتات ونشرها، ويتمنى الخير للسيد دبليو إتش المنجب أو المولد الوحيد لها، كما يتمناه لنفسه. أما هوية دبليو إتش فما تزال مجهولة كما سأشرح بشيء من التفصيل في فقرة قادمة. وجدير بالذكر أن الفعل (Set - Setting) يستخدم للشروع في رحلة ويستخدم أيضاً لصف الحروف الطباعية.

وبعد واحد وثلاثين عاماً (١٦٤٠) قام ناشر آخر هو جون بنسون (John Benson) بنشر طبعة ثانية من السونيتات يتخذ منها معظم الباحثين الآن موقفاً نقدياً سلبياً وغاضباً أحياناً، لأنه أعاد ترتيب السونيتات ووضع بعضها في مجموعات تبعاً لمواضيع اختارها، وغَيّر ضمير المذكر في

بعضها إلى المؤنث لجعلها غزلاً بامرأة فينفي عن شيكسبير، ضمناً على الأقل، تهمة الشذوذ الجنسي التي كانت اجتماعياً ودينياً لعنة إبليسية تماماً في زمنه. وقد استمر هذا النهج في نشر السونيتات، مجموعة مع قصائد أخرى لشيكسبير، حتى عام ١٧١١ حين قام ناشر آخر هو لينتوت (Lintol) بإعادة نشر الكوارتو الأصلي من طبعة ١٦٠٩. وفعل الشيء نفسه ناشر آخر هو إدموند مالون (Edmond Malone) عام ١٧٨٠. ومنذ ذلك الحين ماتزال السونيتات تنشر مرتبة كما هي في طبعة ١٦٠٩، رغم محاولات كثيرة لإعادة ترتيبها انطلاقاً من أبحاث دقيقة في اللغة والأسلوب وأمور أخرى وبالاستناد إلى الأدوات التقنية المتوفرة الآن للبحث العلمي.

### (١١)

تتمحور سونيتات شيكسبير كلها حول ثالوث من العلاقات المعقدة والمتشابكة. في المركز من كل شيء الشاعر الذي ينطق النصوص، ولنقل إنه شيكسبير. وطرف الثالوث الثاني، والأشد حضوراً، هو رجل يبدو أنه في زهو الشباب، وينادي أحياناً بـ "الفتى"، وأحياناً بـ "الصبي"، لكنه يخاطب أحياناً بلغة مغايرة أكثر انسجاماً مع مكانة رجل سيد تجاوز الفتوة والصبا ويتمتع بموقع سلطوي. والطرف الثالث امرأة اشتهرت بصفة المرأة السوداء، أو الداكنة. الشاعر في خضم هائل من النشوة والعذاب والابتهاال والتمرد وبرحاء البعد ونعيم القرب عن كلا الرجل والمرأة. وفي هذا الخضم تنبجس مشاعره الحادة من القرف إلى التقديس، ومن المذلة إلى انتفاضة الكبرياء، ومن اليأس الفاجع إلى الأمل الخادع، ومن الضراعة إلى الطعن الذابح، ومن المتعة إلى الحرمان. وفي هذا الخضم يكشف أسرار العميقة وتأملاته المعذبة للمصير الإنساني، ولوحشية الزمن، ونهاية الموت، وعبثية الوجود - إلا إذا مارس الإنسان فيه فعلاً يعطيه ويعطي حياته معنى ويمنحه القدرة على البقاء رغم حتمية الموت ونهايته. ويرى الشاعر وسيلة للبقاء في الشعر حيناً، وفي النسل حيناً، وفي السمعة ونقاء الأثر حيناً. لكن ذلك كله لا يغير من الحقيقة الفاجعة. والشاعر يتناوس بين الحث والتحريض، والابتهاال والاستجداء، للفتى الشاب أن يتزوج وينجب نسلأ يكون سهيلاً لبقائه بعد أن تطويه رياح الموت، وتخلد "نسخة" منه، في مقاطع رائعة يبدو فيها مفهوم الذات والآخر، الأصل والنسخة، عميقاً ومثيراً فكرياً لا

شعرياً وحسب. وهو يقسو أحياناً ويلين أخرى في محاولاته لإقناع الفتى الجميل المبذر المهدر لطاقت الحياة في جسده. ويبدو أنه يخفق في تحقيق ما يصبو إليه. ومع المرأة تتقاذفه الحياة والحب من شاطئ الصحو والمتعة إلى سواحل القهر والعذاب، بل والهزاء المعذب والاثام بالفساد والخيانة. ويبلغ تعقيد العلاقة بين أطراف الثالوث حدّاً أقصى حين يدخل شاعر واحد -على الأقل- بارع الشعر حلبة المنافسة ويميل إليه الرجل، وحين تفصح السونيتات عن كون الرجل والمرأة، وهما معشوقا شيكسبير- أو الشاعر، لنقل- يعيشان خفية في علاقة جنسية معاً، وكلاهما بهذه الصورة يخون الشاعر ويطعن في الروح، وعن كون المرأة تخونه مع رجال آخرين أيضاً. ويبحث الشاعر عن عزاء ما فيجده في استيهامات بلسمية، أو في ألعاب ذهنية بارعة، قد لا تكون أكثر من ممارسات بلاغية خالصة لا تجسد التجربة الشخصية الإنسانية بصدق بقدر ما تجسد مهارة مواهنة النفس عند الإنسان اليائس المجروح. وتنقسم السونيتات بهذه الطريقة قسمين كبيرين: من ١ إلى ١٢٦ تتوجه كلها، في ما يقوله الدارسون، إلى الفتى الجميل، ومن ١٢٧ إلى النهاية تتوجه كلها إلى المرأة أو تدور عليها. وعن طريق هذه التشابكات في التجربة الشخصية يكتب شيكسبير بعضاً من أجمل نصوصه عن الموت والحب والشهوة والجنس والطبيعة والزمن والتاريخ والخيانة والوفاء، وعن معركة الإنسان مع الإنسان، وصراعه مع الزمن، وعن الروح والجسد، وعن الشعر وتحولاته، وعن عظمة الشعر وقيمته بالنسبة للإنسان في ذلك كله، وعن التوق الإنساني إلى البقاء والخلود، وفواجعية إحساس الإنسان بحتمية الهزيمة. وهو يستخدم لغة الأسطورة حيناً، والتاريخ حيناً، والتراث الديني حيناً، والتراث القديم اليوناني واللاتيني حيناً، ويستعمل التعبير الاستعاري المفاجئ حيناً، واللغة المباشرة الفظة، بل الفاجرة الفاحشة، حيناً. وفي كل شيء يكتبه ينتج نصوصاً شعرية فائقة الجمال، خصوصاً في رهافة أفكارها، وذكاء تركيبها، والقدرة العجيبة على التلاعب بالنحو وتركيب الجملة وبالدلالات التي تملكها الكلمات المفردة، وفي الصور الشعرية التي تكتظ بها، رغم موقفه المعلن في عدد من السونيتات من "المقارنات والتشبيهات" التي يعتبرها محتشدة بالزيف. وفي الكثير مما يكتبه يؤسس للغة إنكليزية جديدة.

غير أن الباحثين والشعراء ينقسمون في نظرتهم إلى السونيتات، فمنهم من يعتبرها تجسيدا لسيرة شخصية وتجربة احتدامية فعلية عاشها شيكسبير، ومنهم من ينظر إلى بعضها على الأقل بوصفها شعراً تخيلياً بارعاً يستخدم ويكثنه ويطور المكونات البلاغية<sup>(٢٠)</sup> المتاحة للشاعر في الزمن الذي يحتمل أن شيكسبير نظم فيه السونيتات (بين ١٥٩١ و ١٦٠٩ > وهي سنة ظهور الطبعة الأولى -الكوارتو- < كما أشرت). لكن الجميع يتفقون على أنها، سواء كانت هذا أو ذاك، شعر عظيم لشاعر عظيم، وأنها أروع شعر شيكسبير على الإطلاق، وذروة إنجازه الفني من حيث هو شاعر لا مسرحي وحسب.

## (١٢)

بين أكثر المسائل تعقيداً وإثارة للتساؤلات والتكهنات في الدراسات الإنكليزية هوية الرجل وهوية المرأة في سونيتات شيكسبير. ولن أوغل في تفصي هذه المسألة لأنها لم تحسم حتى الآن رغم أطنان من الأوراق التي حُبرَت في محاولة لحسمها. لكن يبدو لي ببساطة أنه إذا كان الجانب التاريخي صحيحاً فإن هوية الرجل واضحة في السونيت رقم ١٣٥ حيث يذكر إسمه جلياً وهو وِل (Will) وهو تصغير وليم (William). ووليم هو اسم أحد الرجلين الرئيسيين اللذين تدور عليهما افتراضات الباحثين. الأول هو دوق بيمبروك، واسمه وليم هربرت (William Herbert). والثاني دوق ساوثهامبتون، واسمه هنري ريوثيسلي، كتابة، وينطق "رايزلي" وقد ينطق "روزلي" (Henry Wriothesley). وقد كان شيكسبير على علاقة بكليهما. وينسجم ما افترضه مع كون الكوارتو في طبعته الأولى عام ١٦٠٩ يشير إلى السيد (W. H.) وهما في ما يبدو لي الحرفان الأولان من الاسم وليم هربرت<sup>(٢١)</sup> أما المرأة، التي اشتهرت بصفة "السيدة الدكناء" (The Dark Lady) فيقال إنها كانت سيدة مجتمع ووصيفة للملكة إليزابيث الأولى، وكانت على علاقة غرامية بالسيد هربرت وأنجبت منه طفلاً، واسمها ماري

٢٠- ر.أ. مثلاً ما يقوله كولن بارو محرر طبعة أوكسفورد للسونيت، فهو يرفض فكرة البحث عن قصة حقيقية لعلاقة شخصية بين شيكسبير ورجل محدد وامرأة معينة، ويؤكد على أهمية دراسة السونيتات كتصووس شعرية.

٢١- لكن محرر طبعة بنفوين يرفض فكرة مشابهة للفكرة لتي افترضها، غير أن رفضه محتمل ولا يستند إلى حجة مقنعة.

فيتون ( Mary Fitton )، وقد كانت سمراء أو سوداء الشعر أو داكنة. ويقال أيضاً إنها لوسي مورغان ( Lucy Morgan ) التي سجت لأنها كانت تدبر ماخوراً، وكانت تعرف باسم لوسي نيفرو (Lucy Negro) وذلك اسم دال، ويقال إنها إميليا لانبيير (Emilia Lanier) ابنة موسيقي في بلاط الملكة أليزابيث. بل يقال أيضاً إنها الملكة نفسها!!! والله في كل ذلك أعلم وأدرى، وليس ثمة من اتفاق على أي من هذه الأمور في الثقافة الإنكليزية أو في الدراسات الشيكسبيرية.

على أية حال، ما يعنيني من الأمر يتعلق بطبيعة العلاقة بين أطراف الثالوث، ويبدو لي أنها، في كلتا الحالتين، كانت علاقة محتدمة، عاطفية وجسدية، بين شيكسبير وكل منهما، كما كانت كذلك بين الرجل والمرأة. ومن هنا أستطيع أن أقرأ بعض السونيتات بوصفها موجهة إلى المرأة في حين أنها تقع في القسم المنسوب عادة إلى علاقة شيكسبير مع الرجل. ولذلك حاولت ترجمة السونيت المشهورة رقم ١٨ بلغة عربية قابلة لأن تقرأ بالتذكير والتأنيث، مضحياً بشيء من الدقة في عبارة واحدة. وأعتقد أن شاعر السونيتات - شيكسبير - كان نواسياً، أي يروق له جسد الرجل كما يلذ له جسد المرأة، وأنه كان تعددياً، تروق له الكثرة - راجع السونيت رقم ١٣٦ خاصة - في النساء والرجال، وأنه كتب العديد من السونيتات بالصيغة المبهمة التي تحتل التذكير والتأنيث (وذلك أمر سهل في الإنكليزية التي لا تميز بين المذكر والمؤنث في لغة المخاطب - أنت - أنت) ببراعة، وأنه لم يسمّ فتى واحداً أو امرأة واحدة من أجل أن تكون سونيتاته قادرة على تجسيد شهوته النواسية هذه وتحفظ مع ذلك بدرجة عالية من الالتباس وتعدد الاحتمالات (٢٢) وما قلته عن أهمية فكرة الأصل والنسخ والإنسال والتناسل عنده يبدو لي مرتبطاً بهذه السمة لسونيتاته (٢٣).

٢٢- را. ما يقوله جون كاريفر عن مسألة الشذوذ الجنسي أو المثليسيه في زمن شيكسبير ومناقشته لموقف الشاعر من الأمر في

Penguin Shakespeare, pp. 55.

٢٣- وفي فكرة شبيهة بفكرة محرر طبعة بنغوين في سياق مختلف قليلاً. وا. صص ٢٥ - ٣٠ من مقدمة كتابه

ومما يسوّغ بعض ظنوني هذه أن ترتيب السونيتات وترقيمها وتقسيمها إلى كتلتين كبيرتين ثم تقسيم الكتلة إلى مجموعات متواشجة ليس مما قام به شيكسبير نفسه، وليس ثمة دليل قاطع على أنه وافق على هذه التقسيمات والأرقام، بل الأمر من فعل الناشر الأول ثم من تلاه من الناشرين والدارسين. يضاف إلى هذا أن تواريخ تأليف كل سونيت وتسلسل التأليف غير معروفين بدقة، رغم جهود عشرات الباحثين لاكتشاف ذلك، ورغم كثرة التكهّنات والتأويلات التي تتراوح بين ما يلجأ إلى شواهد تاريخية وما يتفصي خصائص داخلية تتواشج في النصوص نفسها أسلوبياً ودلالياً وعاطفياً ولغوياً، إلخ. ومن الشيق أن بعض الباحثين ينكر أن يكون شيكسبير قد كتب السونيتات لنفسه وللتعبير عن مشاعره، مقترحاً أنه كتبها لأشخاص آخرين يستخدمونها لأغراضهم الخاصة وأنه تلقى مقابلها مبالغ جيدة من المال جعلته قادراً وهو شاب على الذهاب إلى لندن وامتلاك حصة كبيرة من المسرح والفرق المسرحية التي عمل فيها ممثلاً ومنتجاً<sup>(٢٤)</sup>.

### (١٢)

راودتني، بعد أن بدأت بترجمة السونيت رقم ١٨ ترجمة نثرية، فكرة مغامرة جميلة، هي أن أترجمها شعراً إلى العربية. ويعود ولعي بهذه السونيت إلى زمن بعيد، وقد تجدد هذا الولع في حفل زفاف ابنتي أمية، إذ وجدت نفسي أكتب لأمسية الحفل الجميل قصيدة متمزجة فيها العربية بالإنكليزية، فقد كان ضيوف الحفل العرب من متحدثي كلا اللغتين، أما الإنكليز وبقية غير العرب فلم يكونوا يعرفون العربية. وقد طربت إذ بدأت بتحوير السونيت رقم ١٨ لأحيلها إلى احتفاء بالعروس وجمالها، باللغة الانكليزية، ثم أستمّر في النظم بالعربية. وكان وقع القصيدة جميلاً ومسلياً في آن واحد. وبعد حين كنت أروي الحادثة لصديقة جميلة لم تتمكن من حضور الحفل، فطلبت مني كلا النصين. واستجابة لذلك قمت بترجمة السونيت رقم ١٨ إلى العربية. ومن هنا بدأ كل شيء، فقد كان تلقي الترجمة مدهشاً بحق ومنعشاً. وتحولت فكرة ترجمة السونيتات إلى مشروع أخذ سلبي النعم عشرات الليالي

٢٤ — See The Complete Works of Shakespeare. ed. by Barry Cornwall. Studies by Richard Grant White and Others. Vol. III Historical Plays. Poems. and Sonnets. The London Printing and Publishing Company. (London and New York. n.d). pp. 609610—

وصار هوساً لا أستطيع له مقاومة ولا صدأً. وخلال القيام بالترجمة النثرية طاب لي أن أترجم رقم ١٨ ورقم ٣٠ شعراً. وقد أسهمت ردود فعل عدد من الأصدقاء والصدقات وصبايا أسرتي الصغيرة في التشجيع لترجمة المزيد من السونيتات شعراً. فقررت ترجمة اثنتي عشرة سونيت شعراً ووضعت ذلك حداً أقصى للطموح والهوس. لكن الزمن أظهر أن الغواية حين توسوس للفكر والدم والوهم، ويرافقها مذاق طيب، تصبح هواية ( كما اكتشفت حواء دون شك بعد انزلاق الأفعوان الأول والقمام التفاحة الأولى) وتتحول إلى ما يشبه حمى الرغبة في الاستمرار والخلق. وهكذا استمرت في عمل دؤوب لا قدرة لي على إيقاف تدفقه إلى أن بلغ عدد السونيتات التي ترجمتها شعراً اثنتين وخمسين. عندها قلت: كفاك شراً: " واحدة لكل أسبوع من السنة". وكان ما كان.

وقد أرخيت لنفسي في الترجمة الشعرية العنان، وهو ما حرصت على ألا أسمح لنفسي به في الصيغة النثرية. ففي النثر حرصت على الدقة، واقتناص حتى ظلال المعاني وخفايا الدلالات، كما حاولت أن أجسد قدراً من الخصائص التركيبية لنصوص شيكسبير. وخصوصاً ترتيب الأفكار والأبيات، وعلاقات ما يسميه عبد القاهر الجرجاني " النظم". ومع أنني حرصت على سلاسة العبارة العربية وجمالها، فقد ضحيت أحياناً بهذا الجمال من أجل أن أكون أكثر إخلاصاً لخصائص نص شيكسبير. أما في الصيغة الشعرية فقد قررت أن أترك للشاعر في أعماقي درجة أعلى من الحرية وأن أوفر الدقة على صعيد استيفاء دلالات النص الشيكسبيري لكن أن أزيد عليه وأغنيه حين بدا لي ذلك ضرورياً أو جميلاً، حتى إن لم يكن ضرورياً. كما سعيت إلى خلق سلاسة أكثر رونقاً وماء، وترباط بين الأفكار والدلالات حين بدا النص الأصلي مفتقراً إليها. أي أنني أردت أن أنتج شعراً جميلاً بالعربية، وفي ذهني ما فعله فيتزجرالد في ما أسماه "ترجمة" إلى الإنكليزية لرباعيات الخيام، وهي في الواقع خلق جديد للرباعيات أصبح صاحبه بإنتاجه له مشهوراً. بقدر ما أصبح الخيام نفسه مشهوراً. إلا أنني لم أسمح لنفسي بالابتعاد عن الأصل الشيكسبيري إلى درجة فيتزجرالد في علاقته بالخيام، بل حرصت على كبح الرغبات والبقاء لصيقاً بالأصل في ما أنسجه من شعر عربي متمثل



ومستوفٍ للنص الانكليزي الأصلي ونابع منه.

وقد اقترفتُ في الترجمة الشعرية ذنباً لست نادماً عليه، إذ سمحت لنفسي في بضع سونيقات بزيادة فقرة كاملة، وفقرتين في حالات ثلاث، إلى الفقرات الأربع التي تتشكل منها بنية السونيت الشيكسبيرية. ووجدت ذلك ليس ضرورياً فقط، بل ملزماً في السونيقات التي حدث فيها بسبب تعقيد الأفكار وتشابكها واستحالة التعبير عنها بدقة مستوفية في إطار أربع فقرات. ثم حاولت إلغاء الحالات التي زاد فيها عدد الفقرات فقرتين، مبقياً على فقرة واحدة، بشعور بالخسران لما بدا لي بحق جميلاً في صيغته الزائدة فقرتين.

ولقد كانت المراجعة بعد المراجعة لترجماتي الشعرية تكشف ما ينبغي إعادة صياغته، وكان أكثر الأمور إيلاماً اكتشاف أن صيغة ما لسونيت نظمته واعتبرتها صيغة جميلة، يكمن فيها خلل في ترتيب القوافي في فقرة منها فتكون (ABBA) بدلاً من (ABAB) كما هو مطلوب. ولقد ألمني أن أعيد الصياغة وأشوه ما كنت صغته برضى تام. وبين الأمثلة على ذلك صياغتي للسونيت رقم ١٨. فقد كنت راضياً تماماً عن الصيغة التي اكتشفت فيها خللاً. ورأيت لذلك أن أثبت هذه الصيغة مثلاً في موضع خاص بها لأغراض المقارنة فقط، (را. نهاية الملحق رقم ٣ أدناه)، بينما أثبت الصيغة الصحيحة في مكانها السليم.

كذلك سمحت لنفسي بكسر قواعد العروض العربي في عدد من العبارات، لأن كلمة ما بدت لي أساسية في النص الشيكسبيرى ولم يكن ممكناً بحال أن أنظمها دون الخروج على القواعد في البحر الذي اخترته للسونيت التي ترد فيها. وقد شجعني على الخروج على القواعد أن شيكسبير نفسه بين أكبر الممارسين لهذا الخروج في شعره. وهكذا، مثلاً، ترد "الهاء" في ثلاثة مواضع غير مشبعة حيث تقول قواعد العروض إنها ينبغي أن تكون مشبعة ("مثلاً: في الجملة "رأيت أنه جميل ناعم"، في القاعدة ينبغي أن نقرأ "الهاء" مشبعة هكذا: "أنه" ليستقيم الوزن). كذلك سمحت لنفسي بإشباع كاف المخاطب في عبارة واحدة (كِ تقرأ كي). وكنت أتمنى أن أستطيع إثبات عبارة "خطوط

الحياة“ في السونيت رقم ١٦ لأنها أساسية في موضعها الأصلي، لكنني عدلتها لتصبح ”خطوط حياتك“ فيستقيم وزن البيت. وقد سمحت لنفسني أيضاً بدرجة أعلى من الحرية في التعامل مع بحر الخب (فعلن فعلن فعلن فعلن). وبأمور أخرى قليلة سيثير ملل القارئ غير المختص أن أناقشها الآن، أما القارئ المختص فسيذكرها حين يواجهها في ترجمتي وسيتذمر أو يطرب، تبعاً لموقفه الفكري من الحرية والالتزام بالقواعد. ولقد قال من قال: إن الإنسان لم يخلق من أجل القوانين، بل خلقت القوانين من أجل الإنسان. وأنا أثني على هذا القانون وأنتشي به ولا أرغب قطعاً في الخروج عليه. أما على صعيد فعل الترجمة نفسه، فإن أبرز ما أود أن أقوله هو أن بعض الكلمات الأساسية في السونيتات لا معادل لها في العربية، وقد واجهتني صعوبات كبيرة في محاولة التعبير عنها. وأبرز هذه الكلمات ”grace“. وهي متعددة الدلالات ولا أعرف معادلاً لها في العربية. وقد كان الشاعر الإنكليزي روبرت غريفز (Robert Graves) حاول أن يترجم كلمة ”البركة“ العربية فلم يجد لها معادلاً في الإنكليزية فاقترح أن تترجم بكلمة ”grace“. وقد رأيت أن أعكس العملية وأفيد من نهجه في التفكير فترجمت ”grace“ بـ ”البركة“ إلا حيث استحال أن يكون لها معنى معقول في السياق، كما ترجمتها بـ ”البهاء“. ومن الكلمات الصعبة المفردات المستعملة في الحسابات المالية والديون والتأمين والإدارة والاستئجار (وقد كان شيكسبير مولعاً بها، وخاصة في السونيتات، لسبب لا يعلمه إلا الله)، وقد بذلت جهداً كبيراً في محاولة تطويعها بسلاسة للتركيب العربي، لكنني قد لا أكون نجحت في ذلك نجاحاً كلياً. وآخر هذه الكلمات ما لا معادل تصويرياً لدلالاتها في الثقافة العربية، وهي (Muse) وقد شئت ترجمتها بكلمة واحدة فتعذر علي، فترجمتها بـ ”عروس الإلهام“. وهي قريبة الدلالة من شياطين الشعر لدى العرب قبل الإسلام. لكن الشيطان ذكر وال ”ميوز“ أنثى، فلا تليق هذه لذلك. والترجمة إلى ”ملهمة“ لا تفي.

وإذا كانت هذه الكلمات صعبة لأسباب ثقافية عامة أو جمالية خاصة، فإن ثمة لفظتين تنبع صعوبتهما من الطرق المتعددة التي استخدمهما بها شيكسبير في السونيتات. الأصعب منهما هي لفظة ”love“، وتنبع

صعوبتها من كونها تحتل في مكان أن تعني "الحبيب"، وفي مكان أن تعني "الحب"، لكن في أمكنة كثيرة تعني كليهما وتجسد توحيدا للحب، من حيث هو شعور، بالحبيب الفرد المعين، وقد بذلت جهداً كبيراً في محاولة لإبراز هذه الدلالات وتشابكها في النص العربي. واللفظة الثانية هي "pride" (والصفة منها "proud") التي تعني أشياء عديدة متباينة في طريقة شيكسبير في استخدامها، وبين ما تعنيه، فيما يبدو، الفرج. وليس هناك ما يؤكد لي أنني لم أخفق هنا أو هناك في إيجاد معادل عربي دقيق لها.

وبين الكلمات الصعبة واحدة من أبسط الألفاظ في الإنكليزية وهي "sweet" التي تعني ببساطة "حلو". وشيكسبير يستخدمها بإفراط يشعر بأنه ( باستخدام منهج كارولين سبيرجن <Caroline Spurgeon> النفسي في التحليل) كان مهووساً بالحلويات يعشقها بقدر ما تعشق جميلات النساء الشوكولاته السوداء. لكن الكلمة في استخدامها الآن مبتذلة في العربية والإنكليزية، ولذلك حاولت أولاً استخدام بدائل لها أقل ابتذالاً إلا حيث اضطررت، تقريباً، إلى استعمالها. لكنني في النهاية استعملتها إلى درجة أبعد، بالضبط من أجل النقطة المتعلقة بمنهج سبيرجن في التحليل. وقد يكون من حق القارئ/ة أن يعرف أن شيكسبير كان يحب الحلويات، لا الحلوات وحسب. وبين طرفي الكلمات الصعبة، المبتذل والمترف الفادر، ثمة الكثير مما واجهني بصعوبات، غير أنني سأحجم عن سرده هنا لكي لا تزيد الأمور تعقيداً وإملالاً.

ولقد ارتكبت بعض "المعاصي" اللغوية في هذه الترجمة (وفعلت ذلك بغبطة وطمأنينة تامة)، أبرزها ابتكار فعل لترجمة الكلمة الإنكليزية "reek". فهذا الفعل يعني أن تخرج رائحة كريهة من الشيء أو الجسم - الفم مثلاً. ولم تسعفني المعاجم التي نقت فيها، عربية وثنائية اللغة، بما يعبر عن ذلك بفعل لازم مثل "يفوح" الذي يختص بخروج رائحة طيبة من الجسم أو الشيء. ففي العربية اسم هو "البخرة" وفيها فعل هو "بخر"، لكنه لا يستعمل فعلاً لازماً فاعلاً "الرائحة" نفسها، من جهة، وهو يؤدي إلى التباس، من جهة أخرى، بسبب وجود "البخور" وهو طيب الرائحة. ووجدت لذلك أنه لا بد من الابتكار، وأنا رجل لا يتردد في فعل ما لا بد من فعله، فيبتكر كلمات

جديدة بكثير من اللذة. ومن حسن حظي أن بعض ما ابتكرته صار مستعملاً شائعاً في الكتابات العربية الآن بحيث لا يكاد أحد يعرف من أين جاء، وآخر ذلك كلمة ”جنوسة“ التي ابتكرتها لترجمة ”gender“ عام ١٩٩٧ في ترجمتي لكتاب إدوارد سعيد الثقافة والامبريالية، والآن يستخدمها الناس، بل ”يلطشونها“ (بلغة صافيتا)، كما لو أنها ملك أبيهم (بلغة صافيتا أيضاً). وبينهم باحثون ”جادون“، دون إشارة إلى مصدرها. أما الفعل الذي ابتكرته لترجمة ”ree“ فهو ”يفوخ“، وهو صوتياً أقل جمالاً وطيباً من ”يفوخ“. وهكذا يكون ثمة فعلاً لانبعاث الروائح: ”يفوخ“ للرائحة الطيبة، و”يفوخ“ للرائحة الكريهة. ويساعد على تقبل ذلك انتفاء الالتباس، إذ إنني لم أجد مادة ”فاخ“ في لسان العرب أو ما يمكن أن يلتبس بـ ”يفوخ“. والفرق بين الخاء والحاء كاف لإظهار الفرق بين دالتهما. وكون الحرفين ”ف+ا“ في العربية يشعران بعملية خروج وانتشار ويزور يعين على ربط ”يفوخ“ بأصول اللغة (قارن مثلاً مع: فاح، فار، فاغ، فاض، فاش، فان، فاق إلخ).

أخيراً، أسعدني أنني استطعت أن أنوع البحور الشعرية التي نظمت ترجماتي عليها، ولم أستخدم بحراً واحداً كما فعل شيكسبير في السونيتات. وأسعدني أيضاً أنني استخدمت بحراً شعرياً مزدوج التفعيلة هو البحر السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن) لأترجم واحدة من السونيتات (رقم ٥٣) (وهي في الأصل مبنية على بحر وحيد التفعيلة طبعاً)، وأمل أن أكون قد استخدمته بما يسعد. لكن معظم ما أنتجته مبني على بحر الخبيب (فاعلن فعلن فاعلن فعلن) الذي يقترب إلى حد كبير من الإيامبي الإنكليزي لأن التفعيلة فيه مؤلفة من وحدتين ولأن النبر يقع على إحدى الوحدتين في كلا البحرين العربي والإنكليزي.

ومسك ختام لهذه الفقرة، أود أن أشير بكثير من الوضوح والتأكيد أنني سمحت لنفسني أن أعطي عنواناً لكل واحدة من السونيتات (مع الاحتفاظ برقمها المعروف). وأمل أن يغفر لي صاحبها ذلك إذا كانت الأرواح قادرة على الغفران. وقد فعلت هذا على أمل أن يسهل حفظ العناوين مسألة الإشارة إليها، خصوصاً في الحديث الشفهي (و في رسائل العشاق إذا تبادلوها).

والذاكرة في الشعر قد يكون ألد لها أن تستعيد الكلمات من أن تستعيد الأرقام. وقد لا يكون. وسمحت لنفسي أيضاً بإبراز البيتين اللذين يشكلان المزدوجة الخاتمة لكل سونيت بطباعتهما بحرف أشد سواداً من النص. وذلك أيضاً عمل فردي لا يمارس في الطباعة الإنكليزية بقدر ما رأيت. والعلم غفور رؤوم. أو هكذا أمل.

## (١٤)

والآن إلى ذروة تكهناتي وتلذذي بها، في فقرة قصيرة لكنها ستكون الأكثر إثارة في نظر الكثيرين. وأنا أكتبها بتلذذ من يعرف أنه يقول شيئاً خارقاً لا دليل لديه حتى على أن له الحق في أن يقوله، ويمتعة بالتكهن لا تفوقها متعة خصوصاً إذا بدا أن ثمة احتمالاً لأن يفتح التكهن نافذة جديدة، مهما كانت ضيقة، للعقل والبحث ليندفعاً في اتجاه مغامر. وكنت قد قلت إنني سأناقش اسم شيكسبير في فقرة سابقة، وهو ما سأفعله الآن.

في صغرنا كان معلم لنا قد تنذر أمامنا - مازحاً أو جاداً ما زلت لا أعرف - بأمرين: الأول أن الفينيقيين اكتشفوا في رحلاتهم البحرية مكاناً أسموه "برالتنك"، وأن هذا المكان هو "بريطانيا" التي يلفظ مشتق من اسمها "بريتانيك" "بريتانيكا". والثاني أن شيكسبير العظيم كان من قرية مجاورة لصافيتا، بلدتنا، هاجراً جده منها إلى "برالتنك" وأن اسمه: "الشيخ زبير".

أما من أين جاء معلمنا الألمعي بهذا فلا أعرف.

وخلال سنوات عديدة بعد ذلك، وأثناء دراستي وعملي في بريطانيا، كنا من آن لآن نمازح أصدقاءنا الإنكليز بأن أعظم شعراء لغتهم عربي سوري من قرية مجاورة لبلدتي صافيتا وأن اسمه الشيخ زبير. ولم يكن أصدقاؤنا الإنكليز ينازعوننا في ذلك، لكن أصدقاءنا العراقيين كانوا ينازعوننا الشرف العظيم فيقولون إنه الشيخ زبير فعلاً لكنه عراقي من الزبير القريبة فيما يبدو من البصرة. وقد بلغني ولم أستطع التأكد من ذلك أن الباحث العراقي صفاء خلوصي كتب مقالة أو كتاباً يتحدث فيه عن هذا الزعم، وأن عباس محمود

العقاد (٢٥) كان قد أشار إليه قبله بسنوات.

لكن الهزل صار أقرب إلى الحيرة المستخفة وأنا أعد هذا الكتاب. فقد عثرت أثناء زيارة عائلية صرف ل أنسبائي مارغريت و بيتر بارنكوت ( P- ter Margaret Parnacott & )، في مكتبة في بيتهم، على طبعة قديمة من أعمال شيكسبير الكاملة (٢٦) لم تكن بين ما أشار إليه أحد من الكثيرين الذين راجعت أعمالهم. وفي هذه الطبعة تورد السونيتات مع دراسة عجيبة - في نظري على الأقل، لجهلي الطاغى- لاسم شيكسبير وبينته في ستراتفورد أبون إيفون (Stratford upon Avon) ، مدينته. وقد أثارني فعلاً ما يقوله مؤلف الدراسة. فهو يظهر أن اسم شيكسبير لم يكن ثابتاً، موحد الصيغة أو النطق، وأن شيكسبير نفسه كان يكتبه بطريقة تجعل لفظه متطابقاً تماماً مع شيخ سبر = شيك سبر. ويورد بين أشكال الاسم الصيغ التالية:

Shackesper-Shaxpur-Shaxper-Shaxsper-Shaksper-

وصيغاً أخرى عديدة بينها:

Shak-sper- Shax-pur

أي أن الاسم كان منقسماً إلى اثنين أو مركباً من اثنين. ولقد ظهرت للصيغة المنقسمة أو المركبة هذه (لكن بالصيغة المألوفة للاسم) على صفحة عنوان الكوارتو حين نشر عام ١٦٠٩ ، كما أشرت باهتمام في فقرة سابقة. ويقول المؤلف إن رجلاً اسمه جون شيكسبير (John Shaksper) تزوج من أسرة نبيلة، فقام المشرف على ألقاب النبلاء بتغيير اسمه إلى شيكسبير (Shakespeare). (وصار هذا الرجل، طبعاً، والد شيكسبير). غير أن شيكسبير نفسه، الشاعر، ظل يكتب اسمه بالطريقة السابقة حتى حين رحل إلى لندن ليعمل في المسرح. ثم تغيرت طريقة كتابة الاسم مع الزمن (٢٧)

وبعد الآن سأتنذر لكن بسخرية أقل حدة بأن الفينيقيين اكتشفوا بر التنك، وأن الشيخ اسبر كان ابن جيراننا الذي رحل أحد أجداده ذات ليل عقيم هرباً

٢٥- وأنا مدين بالمعطومة المتعلقة بالعقاد إلى خلدون الشعمة في حديث شخصي.

٢٦- Ibid, p. 608.

٢٧- ومن طرائف المصادفات أنني وجدت موقعاً مخصصاً لشيكسبير على «شدا» (الإنترنت) عنوانه SHAKSPER

من جلادي العثمانيين في ساعة ما من ساعات أوائل القرن السادس عشر، واستقر في ستراتفورد التي لا تبعد كثيراً عن أكسفورد حيث استقر بي أنا عصا الترحال بعد ذلك بأربعة قرون، وهرباً من الظلم والجلادين، مثله، لكن من العثمانيين الجدد.

أخيراً، أود أن أقترح أنه سيكون شيقاً ومثيراً للاهتمام أن يتم بحث حول المادة المتعلقة بمنطقة البحر المتوسط وبشكل خاص المنطقة العربية في أعمال شيكسبير. مثلاً، تدور أنتوني وكليوباترا في مصر، وتدور مسرحية بريكلز حول أمير في سوريا ( Pericles, Prince of Tyre )، وتاجر البندقية في إيطاليا، وروميو و جولييت فيها. وعطيل ( هل اسمه تحويل ل ”العاطل“ ؟ ) شخصية عربية. إلخ...ثم أن يطرح السؤال التالي: هل كان أمراً عادياً في انكلترة في القرن السادس عشر، وقبل بناء الأمبراطورية، أن يملك شاعر إنكليزي كل هذا القدر من المعرفة عن هذه المناطق النائية من العالم، ويهتم بها كل هذا الاهتمام، ويستخدمها في شعره ومسرحه الموجهين إلى جمهور إنكليزي يعيش في جزيرة قصية معزولة، يغطيها الضباب، حديثة العهد نسبياً بالخروج من أغوار القرون الوسطى؟ هل فعل معاصرو شيكسبير مثل ما فعل؟ وهل من العادي تماماً أن يكتب شيكسبير سونيتات لامرأة دكناء ناسفاً النموذج المثالي لجمال المرأة في تراث السونيت كله عند من سبقوه، المتمثل في امرأة شقراء، بيضاء البشرة، زرقاء العينين؟ وأنا غير مؤهل للقيام بمثل هذا البحث أو للإجابة على مثل هذه الأسئلة، فأترك ذلك لمن هو أكثر تخصصاً في مسائل كهذه. وعسى أن يمسك بمقبض الصولجان أحد.

## (١٥)

قلت في فقرة سابقة إن ثمة قبلة موقوتة ينبغي أن تفجر، وأنا أتحدث بلغة المجاز طبعاً ولا أنوي تفجير أي شيء مما بناه الآخرون. وبالقبلة عنيت الأطروحة التي قدمتها حول احتمال أن يكون الموشح هو الأصل الذي نسجت على منواله السونيت، وتقديم الأدلة على ذلك من كون أول من نظم السونيت في أوروبا لا يتراكم الإيطالي، بل جياكومو دا لنتينو الذي كان

شاعراً صقلياً عاش في بيئة تزدهم بالإبداع الشعري العربي ويتأثيرات لغوية عربية، وفي سياق ثقافي للمكوّن العربي فيه دور بارز.

وقد يكون غيري من الباحثين اهتدى إلى هذه الفكرة من قبل، لكنها لم تتفجر قنبلة تملأ شظاياها عالم المعرفة، بل ظلت حبيسة كتاب أو مجلة بحث في مكان ما من العالم. وأشهد أنني لم أسمع بشيء من هذا القبيل من قبل، وإن كان قد حدث بحق فإنني أعلن هنا اعترافي بالفضيلة لصاحبه \ أو صاحبته، واعتذاري بالجهل عن عدم الاعتراف به والإشارة إليه. ولقد هجست لي الفكرة وأنا في معرض كتابة مقدمتي لترجمتي لسونيات شيكسبير، ولم تكن راودتني من قبل إلا كفكرة غامضة أشرت إليها في بحث كتب لمؤتمر عام ١٩٨٢ ولم ينشر، اقترحت فيه بلغة تخطيطية عاجلة أن السونيت الشيكسبيرية قد تكون اقتبست من الموشحات الأندلسية. ولم أتبع ذلك بجهد لتقصيه إلى أن بدأت بكتابة هذه المقدمة. وأنا أقول ما أقول اعتذاراً مني لتقاعسي: فشيكسبير كاتب تكتب عنه كل عام منات الأبحاث في لغات العالم المختلفة، وليس في نيتي على الإطلاق أن أقضي ما قد يكون تبقى لي من ليالي العمر أقرأ كل ما كتب عنه، وعن الموشحات والسونيت، لكي أتثبت من أن أحداً لم يقل ما قلت. فالعالم مليء بما هو أجدر بأن يندّر له المرء لياليه من كل ذلك، من الأزهار الجميلة إلى القطط الجميلة إلى الداكنات والشقراوات الجميلات<sup>(٢٨)</sup> ومن المحتمل جداً أن يكون واحد أو أكثر قد اكتشفوا أن السونيت مأخوذة من الموشحات، وأن لتيتينو (مع صاحبه من شعراء صقلية)<sup>(٢٩)</sup> هو الذي قام بذلك، وقدّموا أدلة دامغة لا ترقى إلى مستوى

---

٢٨- وأنا لا أقول هنا الكلام استسهالاً وتجنباً للبحث الدؤوب، بل أقوله لأنني في كل ما قرأت حول تأثير الموشح على الشعر الأوروبي لم أجد باحثاً قدّمه إلى دور صقلية أو عرف شيئاً عن جياكومو دانتينو، فقد تركّز البحث دائماً على الدور الإسباني أو الأندلسي وتأثير شعراء القروبادور خاصة بالشعر العربي.

٢٩- ولقد كان إحسان عباس على قدر كبير من الحق حين أشار منذ ١٩٦٠ إلى أهمية صقلية وبهنتها الغنية المختلطة ثقافياً وقال: "ولهذه المكانة الأدبية والعلمية يمكن أن نعتبر صقلية حلقة من حلقات الوصل بين الشرق والغرب، ونجد فيها منفذاً من المنافذ التي تسربت منها المؤثرات العربية إلى أوروبا وساعدت على يقظتها في عصر النهضة." راجع مقدمة تحقيقه لـ ديوان ابن حمديس، ص. ٢. ويشير عباس في هذه المقدمة إلى استمرار تأثير الثقافة العربية، ووجود العديد من الشعراء العرب في صقلية بعد سقوطها في أيدي النورمان. وذلك كله مما يقري أطروحتي ويدعمها.



دقتها وحبكها الأدلة التي استدلتُ بها هنا. ولكن كان ذلك قد حدث إنني لأرفع قبعتي إجلالاً ( مع أنني لا أرتدي قبعة من أي نوع)، وأتمنى أن يتيح لي أحد أن أعرف ما أجعله، وأغتني بما أنا مفتقر له<sup>(٢٠)</sup>. وإن لم يكن ذلك قد حدث، فعسى أن يشع ما قمت به بومضة من ضوء، ويكون فيه شيء من بركة. وهكذا أمل أن يكون.

## (١٦)

لا شيء يولد من لا شيء، قلت. ويصدق هذا على الإبداع والكتب بقدر ما يصدق على غيرها. ولقد ولد هذا الكتاب من لألة العديدين من الصحب والأحبة. وأنا لهنّ ولهم مدين به. ل أمية أبودي وريتشارد صوري، اللذين كان حفل زفافهما الرائع تربة البذرة الأولى التي منها نمت الغرسة، ولرهام وروث أبودي، اللتين تأملتا وناقشنا وتحملتا الكثير ليرعم هذا العمل وينمو، ولغسان المالح وسميرة بن عمو، اللذين أسهما في بلورة الاتجاه إلى الترجمة الشعرية وأبديا ملاحظات مثرية (ولقد كان غسان أول من قال: أطلق للشاعر فيك العنان، واكبح الباحث قليلاً، كلاهما ناضج فيك، لكن الشعر أروع، وأنت قادر أن تصوغه، وسيدخل إن فعلت فضاء البقاء، أما سميرة فقد نقبت في الترجمات الفرنسية للسونية وقارنت ترجمتي ل رقم ٣٠ خاصة بها). ول ليسا بيرغ، طاليتي التي نقبت في مكتبتي دمشق لتجد نسخة من ترجمة جبرا للسونيات وترسلها لي إلى أوكسفورد، وللداكنة التي أشعلت الشرارة بعد الشرارة في مدار الخلق وأنا أكتب، وهي تقرأ مرة بعد مرة، لهؤلاء جميعاً هذه الغرسة (الدوحة؟) التي اخضلت وأينعت، في قلق الشهوة للإبداع وفي

٢٠- نوحى عبارة قراتها حديثاً بأن شيئاً من هذا قد حدث فعلاً، لكنها لا تعطي أية تفاصيل تعين على تفصي الأمر. ونقول العبارة "حاول بعض المتخصصين حتى أن يفسروا السونية من أصول أولية عربية - (سبانية)"، وإ.

Henk Heijkoop and Otto Zwartjes, op cit. p. xiii

وكلمة "يفسروا" يشرحوا (explain)

مبهمة في هذه الجملة.

ويمتد هذا الكتاب مئات الدراسات، في لغات عديدة، للموشح والزجل والموسيقى الأندلسية وتأثيرها جميعاً في الغرب والشرق.

برحاء لذتها، بصحبتهم وصحبتهن. أما كل ما هو يابس خريفي، فإنه من خطأي وحدي، ووليد لعمة جهلي.

— ١٧ —

الآن ، وقد أكملت ديني لنفسي، أختتم على هذا الكلام بخاتم الرضى والصمت. وأستطيع دون رعدة خوف أن أتناول ترجمة العزيز جبرا للسونيئات من على رفّ في مكتبتي وأقرأ بدهشة ومتعة دون أن أخشى غوائل روعته واحتمال أن تجعلني أبدأ عملية تنقيح وتعديل وتغيير وتزوير لما كتبته، أو أحجم عن نشر هذه الترجمات في فعل يأس سيفسد عليّ كل ما قمت به خلال الأشهر العديدة الماضية، وسيحرم الذاكرة الجميلة من أن يظل لها أثر، أو تلفحها نفحة من نسيم البقاء من شيكسبير الباقي أبداً.

كمال أبوديبي،

أوكتفورد،

ذات يوم جميل من أيار، ٢٠٠٨

”والريح تهز براعم أيار الحلوة“ في حديقتي





# وليم شيكسبير

## لمحات من سيرة موجزة



لن يجادل أحد في أن شيكسبير أعظم شعراء اللغة الإنكليزية في تاريخها كله، وقد لا يجادل أحد في أنه أعظم مسرحي عرفه العالم. وهو في نظر قومه شاعر انكلترة القومي. ويكنى عنه بكلمة تعني "الشاعر المغني" بصيغتها المطلقة دون ذكر اسمه: (The Bard). وتتعدد التعبيرات عن عظمتة وديمومة شعره واستمرار حضوره الباهر الدامخ عبر تاريخ الثقافة الإنكليزية. وبين أكثر هذه التعبيرات دلالة اثنان: الأول قول للشاعر جون بيريمان (John Berryman) يندب فيه كونه كتب الكثير من الشعر في حين كان أفضل له أن يقضي حياته يقرأ ويحرر مسرحية شيكسبير الملك لير (King Lear). والثاني قول الشاعر بيتر بورتر (Peter Porter) حديثاً إن حضور شيكسبير من النصاعة والقوة بحيث أن الشعراء المعاصرين "يقرأونه وكأنه منافس وغريم لهم. أو دليل مرافق أبدي من الأشكال والمقتربات التقنية" (٣١)

ولد وليم شيكسبير في مدينة ستراتفورد أبون إيفون (Stratford upon Avon) التي تستقي اسمها من كونها تقع على نهر الإيفون الذي يخترقها متمجاً متغندراً ويمنحها طبيعة خلابة جمالياً. وفي منزل ثري وجميل هندسياً لا يزال قائماً حتى الآن، جاء الطفل الوليد عام ١٥٦٤ (وقد سجل تاريخ تعميده في الكنيسة ٢٨ نيسان / إبريل من ذلك العام) لأبوين هما جون شيكسبير (John Shakespeare) و ماري أردن (Mary Arden). كان أبوه صانع قفازات وأحد أعيان المجلس البلدي (alderman) للمدينة. وأمه ابنة مزارع وملاك أراض موسر. ويروى أنه ولد يوم ٢٣ نيسان / إبريل (وهو تاريخ محبذ لأنه أيضاً تاريخ يوم وفاته)، وكان الثالث من ثمانية أطفال لأبويه، والأكبر بين الأبناء الذين ظلوا على قيد الحياة. وقد نشأ في ستراتفورد وقضى صباه وشبابه المبكر فيها ودرس في مدارسها التي تخصّ اللاتينية والكلاسيكيات بالاهتمام.

وقد تزوج في سن الثامنة عشرة من آن هاثوي (Anne Hathaway) التي كانت في السادسة والعشرين، ويبدو أنها حملت منه، قبل الزواج، ولذلك تم الزواج بسرعة. وقد أنجبت منه ثلاثة أطفال: أولاً سوزانا (Suzana) (بعد ستة أشهر من عقد القران) ، ثم التوأمان: الصبي هانيت (Hannet)

والهنت جوديث (Judith). وقد توفي هانيت في سن الحادية عشرة لسبب غير معروف.

وتنذر المعلومات عن شيكسبير بعد هذه المرحلة، إلى أن يظهر اسمه عام ١٥٩٢ في عداد العاملين في المسرح في لندن. ويسمى الباحثون السنوات ١٥٨٥ - ١٥٩٢ "سنوات شيكسبير الضائعة". وتكثر حوله خلالها التكهنات دون ثبات أي منها. يقال إنه هرب من ستراتفورد لملاحقة تتعلق بالصيد، ويقال إنه عمل مدرساً، ويقال غير ذلك. لكن كل ما قيل لا يزال في حيز الإشاعات.

لا نعرف بالضبط متى بدأ شيكسبير الكتابة للمسرح أو العمل فيه. لكن يبدو من هجوم لاذع شنه عليه عام ١٥٩٢ الكاتب المسرحي روبرت غرين (Robert Green)، متهماً إياه بالغرور والتطاول على من هم أعلى منه مكانة، أنه كان قد أصبح معروفاً قبل هذا التاريخ. ويمثل هجوم غرين أول مرة يذكر فيها شيكسبير في إطار المسرح في لندن. ومنذ ١٥٩٤ ابتدأت مسرحياته تقدم من قبل فرقة مسرحية يملك حصّة فيها أصبحت بسرعة أبرز فرقة مسرحية في لندن. وقد منحت الفرقة بعد وفاة الملكة إليزابيث الأولى عام ١٦٠٣ امتيازاً خاصاً من الملك جيمس الأول وغيّرت اسمها من "رجال اللورد تشيمبرلين" إلى "رجال الملك". وعام ١٥٩٩ بنت الشركة مسرحها الخاص في لندن وهو الـ "غلوب" Globe Theatre. (والكلمة تعني العالم، الكرة الأرضية، الدنيا إلخ) ولا يزال حتى الآن أشهر مسارحها، وقد تم ترميمه وإعادةه إلى النشاط حديثاً بتكاليف كبيرة. ثم توسعت أعمال الشركة وامتلكت مسرحاً آخر. ويبدو أن شيكسبير أصبح من خلال ذلك كله ثرياً واشترى منزلاً ثانياً في ستراتفورد عام ١٦٠٥ وأسهم في استثمارات محلية فيها.

وبعد نجاحه في الكتابة للمسرح أخذ شيكسبير يمثل في مسرحياته الشخصية وفي مسرحيات لكتاب آخرين. ولمع اسمه حتى صار ما يكتبه يظهر موضوع غلاف في المجالات. وقد نشرت بعض مسرحياته ابتداء من



كان يوزع وقته بين لندن وستراتفورد، وتنقل في سكناه من منطقة إلى أخرى في لندن، وانتهى به المطاف إلى السكنى في أحد الأحياء الثرية فيها. وعاد إلى ستراتفورد عام ١٦١٣ ليتقاعد فيها وهو في وضع ممتاز مادياً. ويبدو أنه بعد عودته إلى ستراتفورد لم يكتب شيئاً للمسرح، وكان في السنوات التي سبقتها منذ ١٦٠٦ قد قلل من نشاطه في الكتابة، ويحتمل أنه في هذه الفترة قام بتأليف مسرحيات بالاشتراك مع الكاتب الذي خلفه في منصب الكاتب المسرحي المختص بـ الـ ”غلوب“، وهو جون فلنشر (John Fletcher).

توفي شيكسبير يوم ٢٣ نيسان / إبريل عام ١٦١٦ تاركاً وراءه زوجته وابنتيه وزوجيهما، وإنتاجاً إبداعياً كان له أن يصبح عالمياً، ويوضع في مرتبة سامية من مراتب الإبداع الإنساني لم يستطع أحد أن يضاهيها، بل حتى أن يبلغ أطراف حواشيها، حتى الآن.

في المرحلة المبكرة من حياته كتب شيكسبير المسرحيات الكوميديّة والتاريخية، وبلغ بهذا النمط ذروة من ذرى الكمال في زمنه. وبعدها بدأ بإنتاج مسرحياته التراجيدية بشكل رئيسي، وفي هذه المرحلة كتب مسرحياته العظيمة وأشهرها هاملت (Hamlet)، الملك لير (King Lear)، وماكبث (Macbeth). واستمر في ذلك حتى عام ١٦٠٨. ثم ركز على كتابة المسرحيات التراجيكميدية التي تسمى أيضاً ”رومانسات“ وتعاون في عمله مع كتاب آخرين.

وقد نُشر العديد من مسرحياته أثناء حياته في طبعات متفاوتة الجودة والدقة. وبعد وفاته قام زميلان سابقان له في المسرح بنشر مسرحياته، عدا اثنتين، مجموعة في مجلد يعرف بـ المجلد الأول (First Folio). ويحتمل أنهما استغنيا هاتين المسرحيتين لشك في صحة نسبتهما، لكنهما الآن مما ثبتت نسبته إليه.

كان شيكسبير ذا مكانة مرموقة كمسرحي وشاعر أثناء حياته. لكن شهرته الشاسعة وتمجيده كانا من نتاج القرن التاسع عشر حين رفعه الرومانتيكيون خاصة إلى مراتب العبقرية الخارقة. ثم مجّده الفيكثوريون تمجيداً دفع جورج برنارد شو إلى تسميته ظاهرة ال : باردولوجي ” (bardology) نسبة إلى لقب شيكسبير: ال بارد (bard). وفي القرن العشرين خصوصاً أصبحت أعماله موضع تمجيد خارق كثيراً ما يتجلى في إعادة تأويلها في الفنون المختلفة من المسرح إلى السينما إلى الرسم والموسيقى. وفي استلهاها وتحويرها والاشتقاق منها والبناء لمسرحيات جديدة قائمة على شخصيات منها وكأنها شخصيات تاريخية أو أسطورية لا ابتكارات تخيلية لكاتب مسرحي اختلقها وافتراها (بلغة بديع الزمان الهمذاني). وقد حدث بعض هذا في الثقافة العربية لكن إلى درجة أقل شمولاً وعمقاً مما يحدث في ثقافات رئيسية أخرى، وبشكل خاص في أوروبا والولايات المتحدة. وفي هذا الإطار تحولت شخصية هاملت (بل المسرحية كلها) إلى مجال للتنافس الضمني على الابتكار والتأويل بين كبار الكتاب والسينمائيين والمجددين وأصحاب النظريات الطارئة في أكثر من ثقافة.

من المدهش فعلاً، والدال على عبقرية فذة، أن شيكسبير أنتج مسرحياته العظيمة والسونيئات بين السنوات ١٥٩٠ و١٦١٣، بل أنه أنتج كل ما أنتجه مع أنه توفي وهو في الخمسين تماماً. إن تاريخ الإبداع يسجل لنا أسماء كتاب وشعراء أنتجوا عملاً عظيماً خلال حياة قصيرة. أبو تمام أحدهم، ولوركا آخر، ورامبو أصغرهم. لكن تاريخ الإبداع لا يحفظ لنا إسماء مماثلاً لشيكسبير، أو حتى قريباً منه، في كثرة ما أنتجه وعظمته خلال ما لا يزيد على ٢٣ عاماً. وقد يكون هذا أحد أسباب الشكوك التي تدور حول شيكسبير وإنتاجه، إلى جانب أمور أخرى أكثر أهمية. ويساعد على هذه الشكوك أن المادة المعروفة عن حياته قليلة جداً. وبين هذه الشكوك ارتياب في أن تكون جميع الأعمال المنسوبة إليه هي فعلاً من إنتاجه. إذ يقال إن شعراء آخرين هم مؤلفو بعض هذه الأعمال. وكثيراً ما يتردد اسم كريستوفر مالرو

(Christopher Malrowe) (الذي تأثر به شيكسبير<sup>(٢٢)</sup>)، في هذه الشكوك بوصفه مؤلف بعض هذه الأعمال. وقد دقق في الكثير من هذه الأمور عشرات الباحثين، وأخضعوا بعض الأعمال للتحليل المستند إلى معطيات البحث العلمي المعاصر لغوياً وتقنياً (تكنولوجياً). ولم يُفصّل أي من هذا كله إلى إثبات ادعاءات النحل والانتحال. لكن بعض القصائد المنسوبة لشيكسبير تصنف الآن في إطار المنحول غير الموثق في نسبته إليه.

تضم أعمال شيكسبير الباقية ٣٨ مسرحية، و١٥٤ سونيت، وقصيدتين سرديتين طويلتين هما "فينوس وأدونيس" و "اغتيصاب لوكريس"، إضافة إلى عدد من القصائد الأخرى. ويقال إن مسرحياته قد ترجمت إلى جميع لغات العالم الرئيسية الحية، وإنها تمثل وتعرض أكثر من مسرحيات أي كاتب آخر في العالم. ويبدو أن اختياره لاسم المسرح الذي بناه مع شركته لم يكن إلا حدساً بأن مسرحه ذات يوم سيكون بحق العالم كله: الـ "غلوب" الشيكسبير الذي يتردد في كل مكان من حناياه "سؤال" هاملت الذي لم يكن سؤالاً، بل كان جواباً بليفاً:

TO BE OR NOT TO BE, THAT IS THE QUESTION.

أن تكون أو لا تكون: ذلك هو السؤال.

---

٢٢- ويظن أن بين تأثيرات مالرو على شيكسبير تأثيره في صياغة ما قد يكون أشهر نص شعري لشيكسبير، وأشهر مناجاة زانية في تاريخ المسرح، وهي مناجاة هاملت لنفسه في المقطع العظيم الذي يبدأ بالببيت المشهور:

To be or not to be, that is the question.

إن يرى باحثون أن المناجاة متأثرة بهذا المقطع ل مالرو من مسرحيته "إدوارد الثاني":  
 Base Fortune, now I see, that in thy wheel  
 There is a point, to which when men aspire,  
 They tumble headlong down, That point I touched.  
 And, seeing there was no place to mount up higher,  
 Why should I grieve at my declining fall?  
 Farewell, fair Queen, weep not for Mortimer,  
 That scorns the world and, as a traveller,  
 Goes to discover countries yet unknown



# ملحق رقم (١)

## السمط في الشعر العربي القديم

( را. فقرة ٨ من المتن لربط هذا الملحق به )

ولقد امتدیت فعلاً إلى نموذج من السّمط وأنا على وشك تسليم هذا الكتاب للنّاشر، فلم أشأ أن أحدث اضطراباً في ما كنت قد كتبتّه، ورأيت أن أدرجه في هذا الملحق.

فقد وجدت في مادة ”سمط“ في لسان العرب لابن منظور مادة مفيدة، تتضمن تحديداً للسّمط ونماذج له. ومن الشيق في هذه النماذج أن بعضها ينسب إلى امرئ القيس، وأن الأخير منها يتألف من ثمانية أبيات، وهو عدد الأبيات في الأوكتاف (القسم الأول) من السونيت كما نظمها جياكومو دا لنتينو، وأن تركيب الفقرات المفردة فيها رباعي، وهو أيضاً الأمر في سونيتات لنتينو.

ولعل البحث عن نماذج أخرى أن يكشف وجود أنماط من السّمط نظام تقفيّتها قريب من نظام التقفية في سونيتات لنتينو.

ومن الدالّ جداً أن نظام التقفية في السّمط متنوع، وأن الدلالة اللغوية للفعل ”سَمَطَ“ تشير إلى عملية تغيير أو زخرفة يستكمل بها تشكيل مجموعة من الأبيات الشعرية باختتامها بقافية مغايرة للأبيات التي سبقتها. أي أن السّمط والتسميط عملية تشكيل كلية لقطعة شعرية مستقلة موحدة لكنها متنوعة القوافي، وتمتاز باختتام مغاير. والسونيت ليست إلا ذلك تماماً، وإن اختلف نظام التقفية فيها عن النماذج التي وجدتّها بسرعة ودون استقصاء للسّمط. فالأهم في نهاية المطاف هو التكوين على المستوى التصوري، لا المنجز العيني المتحقق. الأول فعل إبداع أول وذو ثبات نسبي، والثاني فعل تحوير وتطوير من خلال الممارسة المباشرة، وهو أكثر تعرضاً للتغيير والتحول. وتاريخ البنى التصويرية عبر الأدب وغيره يؤكد سلامة مقولتي هذه.

لسان العرب: مادة ”سمط“  
”السّمط: الخيط مادام فيه الخرز...

والسمط : ...قلادة....

والمُسَمِّط من الشعر: أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة. وقيل المسمط من الشعر ما قُفي أرباعُ بيوته وسُمِّط في قافية مخالفة.

لبعض المحدثين:

وشيبة كالقسم      غير سود اللمم  
داويتها بالكتم      زوراً وبهتاناً

وقال الليث: الشعر المسمط الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة، ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي. قال وقال امرؤ القيس في قصيدتين سمطيتين على هذا المثال تسميان السمطين، وصدر كل قصيدة مصراعان في بيت ثم سائره ذو سموط. فقال في إحداهما:

ومستلنم كَشَفْتُ بِالرَّمَحِ ذَيْلَهُ  
أَقَمْتُ بَعْضُ ذِي سَفَاسِقِ مَيْلَهُ  
فَجَعْتُ بِهِ فِي مَلْتَقَى الْخَيْلِ خَيْلَهُ  
تَرَكْتُ عَتَاقَ الطَّيْرِ تَحْجُلُ حَوْلَهُ  
كَأَن عَلَى سَرِيَالِهِ نَضَحَ جَرِيَالُ

وأورد ابن برِّي مسمط امرئ القيس:

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالِ  
عَفَاهُنْ طَوْلَ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الْخَالِ  
مَرَابِيعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَّتْ وَمَصَابِيعُ  
يَصِيحُ بِمَفْنَاهَا صَدَى وَعَوَازُفُ  
وغيرها هَوَجُ الرِّيحِ الْمَوَاصِفُ

وكلُّ مُسَفٍّ ثم آخر رادفُ  
بأسحَم من نوء السماكين هَطَالُ

وأورد ابن بَرِّي لآخر:

خيالٌ هاج لي شجنا  
فبِتُّ مكابداً حزناً  
عميد القلب مرتها  
بذكر الله والطرب

وهي في ثمانية أبيات كل بيت من شطرين، تشكل رباعيات تقفية كل  
فقرة مختلفة في ثلاثة أشطر ثم تعود الى قافية الباء وتنتهي هكذا:

يَمُجُّ المِسْكُ مفرقها  
ويُصِبي العقل منطلقها  
وتمسي ما يؤرقها  
سقام العاشق الوصيب







## ملحق رقم (٢)

### طبقات السونيات ومراجع الدراسة



استخدمت لإعداد هذه الترجمة والدراسة المرفقة عدداً من المراجع والمصادر الأساسية، أورد بعضها الآن مع أنني سأشير إلى ما أقتبس منه مباشرة حيث يحدث ذلك.

في اختيار نصوص السونيتات نفسها، قارنت بين عدد من الطبقات الرئيسية لها، وهي طبقات أعدها متخصصون كبار في شعر شيكسبير، لكل منهم طريقته في التحقيق واختيار القراءات من النص المخطوط الأصلي والطبعة الأولى المعروفة باسم الكوارتو. وقد رأيت ألا أتبنى طبعة واحدة أترجمها، بل قارنت بين النصوص المختلفة لكل سونيت، واخترت منها القراءات التي رأيتها أكثر دقة وتناسقاً مع بنية النص، وكذلك فعلت في مسألة فهم النص وأبعاده الدلالية، فقد قرأت في كل الطبقات الشروح المسهبة المعقدة لكل نص، وبنيت على قراءاتي فهمي للجزئيات والكلديات فيه، وعلى هذا الفهم بنيت الترجمة. وحيث وجدت فروقاً بين الطبقات المتعددة (وهي قليلة جداً) فقد أخذت بما تثبته طبعة أوكسفورد، لكنني لم أتبع ما تفعله في استخدام علامات الترقيم، من الفواصل إلى الأقواس، بل اتبعت فهمي الخاص للنصوص أو ما تفعله طبقات أخرى في هذا المجال. وجدير بالذكر أن جميع الطبقات تقوم بتحديث طريقة كتابة الأحرف الإنكليزية، ولا تثبت نصوص السونيتات كما هي تماماً في كوارتو ١٦٠٩.

وسأورد الطبقات التي استخدمتها الآن، وبينها طبعة تجارية غير محققة:

(The Arden Shakespeare): Shakespeare's Sonnets, ed. by Katherine Duncan Jones, Thomson Learning (London, 2007).

(The Oxford Shakespeare): Complete Sonnets and Poems, ed. by Colin Burrows, Oxford University Press (Oxford, 2002).

(Penguin Shakespeare): William Shakespeare, The Sonnets and A Lover's Complaint, ed. by John Kerrigan, Penguin Books (London, 2005).

(Cambridge School Shakespeare): Shakespeare, The Sonnets, ed. by Rex Gibson, Cambridge University Press (Cambridge, 2006).

(Dover Thrift Editions): William Shakespeare, Complete Sonnets, ed. by Stanley Appelbaum, Dover Publications (Mineola, N. Y., 1991).

(No Fear Shakespeare): Sonnets, ed. by John Crowther, Spark Notes (New York, 2004).

ومن أجل مادة نقدية وتأويلية وتاريخية استخدمت المراجع التالية:

Barry Cornwal, The Complete Works of Shakespeare.

Revised from the Original Editions.

A Memoir, and Essay on His Genius.

Studies by Richard Grant White and Others. Vol. III: Historical Plays, Poems, and Sonnets. The London Printing and Publishing Company (London and New York, n. d.).

Thomas Tyler, Shakespeare's Sonnets, David Nutt (London, 1890).

Helen Vendler, The Art of Shakespeare's Sonnets, Harvard University Press (Cambridge-Mass & London, 1997).

Nicholas Mann, Petrarch, Past Masters series, Oxford University Press (Oxford, 1984).

Roberto Weiss, The Spread of Italian Humanism, (Hutchinson University Library), Hutchinson & co. (London, 1964).

Ernest H. Wilkins, Studies on Petrarch and Boccaccio, ed. by Aldo S. Bernardo, Editrice Antenore (Padova, mcmlxxiii).

Jacques Le Goff and Jean-Claude Schmitt, eds., Dictionnaire Raisonne De L'Occident Medieval, Fayard (Paris, 1999).

Linda Fish Compton, Andalusian Lyrical Poetry and Old Spanish Love Songs: The Muwashshah and its Kharja, New York University Press (New York, 1976).

Henk Heijkoop and Otto Zwartjes, Muwassah, Zajal, Kharja, Bibliography of Strophic Poetry and Music from al-Andalus and Their Influence in East and Wesr, Brill, (Leiden, 2004).

كما استخدمت عدداً من المراجع الموسوعية المطبوعة والمنشورة على ال  
ش د ا = "شدا" (أي الشبكة الدولية للاتصالات - الإنترنت).

إبن حمديس الصقلي: ديوان ابن حمديس الصقلي، تح. إحسان عباس، دار  
صادر، دار بيروت (بيروت، ١٩٦٠).

إبن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح. جودت الركابي، ط ٢  
، دار الفكر (دمشق، ١٩٧٧).

إبن سهل الأندلسي، ديوان ابن سهل الأندلسي، تح. يسرى عبد الله، دار  
الكتب العلمية (بيروت، ١٩٨٨).

سيغريد هنكه: شمس العرب تسطع على الغرب، تر. فاروق بيضون وكمال  
دسوقي، ط ٨، دار الجيل و دار الآفاق الجديدة (بيروت، ١٩٩٢). والكتاب  
مترجم عن الألمانية:

Şigrid Hunke, Allahs Sonne uber dem Abendland: unser  
arabisches Erbe, Fischer Bucherei (Frankfurt am Main,  
1965).





وليم شيكسبير  
السونيات  
أو  
التواشيح



## أنايئة الحبيب

من أجمل الكائنات نشتهي أن تتكاثر،  
 كي لا تموت وردة الجمال أبداً،  
 لكن لأن الأنضج لا بدّ مع الزمن أن يذبل،  
 فإن وريثه اليافع قد يحفظ ذكره حياً.  
 أما أنت، المولّد بعينيك البرّاقتين،  
 فإنك تغذي شعلة قنديك من زيت نفسك،  
 مولداً الجذب حيث يكمن الخصب.  
 عدو نفسك أنت، وفظ على ذاتك الحلوة.  
 إنك، وأنت الآن زينة الكون الغضة،  
 والبشير الوحيد بربيع الحبور،  
 تدفن في قلب برعمك كلّ ما تكنّزه،  
 وتهدّر، أيها اليافع المقتر، فيما تخرن.  
 إرحم هذا العالم، وإلا فكنّ من الجشع،  
 بحيث تأكل ما هو من حقّ العالم،  
 بالغبر وبنفسك.

٣٢— هذه أولى ما يسمى بـ "سونيتات الإقناع" (من ١ - ١٧) وهي مجموعة تمارول وتجادل وتتهم وتفري  
 الفتى الجميل بأن يتزوج وينجب نسلأ يضمن من خلاله بقاءه واستمراره. ويستخدم شيكسبير عشرات  
 الحجج والبراهين على سلامة رأيه بأن عدم الإنجاب موت وجريمة بحق النفس وبحق الجمال. وبحق  
 الحياة نفسها. وكأنه يهتف: النسل والبنون زينة الحياة الدنيا، لرجل يملك المال أصلاً.

\* \* سونيت ٣

### موت الصورة

حدّق في مرأتك وقل للوجه الذي تراه:  
الآن أو أن أن يخلق هذا الوجه وجهاً ثانياً.  
إذا لم تجدد نضارة قسماته الآن،  
فإنك تخذل العالم، وتحرم أمّاً ما من البركة.  
فأين هي المرأة الجميلة، عذراء الرّجَم،  
التي تأنف أن تجني ثمرات حرثك؟  
أو من هو المغرم بأن يكون قبراً لحبه لنفسه،  
ليمنع بقاءه لأتّي الزمان؟  
أنت مرآة أمك، وهي تستعيد فيك  
نيسان شبابها الجميل في أوجّه،  
وأنت كذلك ستري عبر نوافذ عمرك،  
رغم التجاعيد، عهدك الذهبي هذا.  
لكن إذا أردت أن تعيش دون أن تخلّف ذكرًا،  
فمَتِّ عازبًا، وستموت صورتك معك.

\* \* سونيت ٥

### روح العبير

تلك الساعات التي صاغت بصنيعها المرفف  
هذا المحياّ الجميل، فصار موئلاً لكل عين،  
ستلعب دور الطاغية ضدّ هذا المحيا نفسه،  
وتسلبه جماله الفائق.  
ذلك أن الزمن الذي لا يقرّ له قرار،  
يقود الصيف إلى فظاعة الشتاء القبيح، وهناك يأسره  
وقد جمّد نسغه الصقيع، وتساقطت أوراقه الناضرة،  
وتكدّست الثلوج العارمة على جماله،

وقد غمر العربي كل مكان.  
 إذن، لو لم يبق من الصيف العطر الذي يُقطر من أزاهيره اليانعات،  
 ويأسر سجيناً سائلاً ضمن جدران زجاجية،  
 لما بقي من الجمال أو مآثره شيء،  
 بل لما بقيت منه حتى ذكرى لما كان.  
 غير أن الأزهار، وقد تمّ تقطيرها،  
 لا تفقد، رغم أنها تواجه الشتاء،  
 سوى بهاء مظهرها  
 أمّا جوهرها  
 فيبقى دائماً عذباً.

### \* \* سونيت ١٢

#### سرّ البقاء

عندما أرقب الساعة التي تحصي الوقت،  
 وأرى النهار الشجاع غارقاً في يَمّ الليل القبيح،  
 عندما أبصر البنفسجة وقد تجاوزت أوج الشباب،  
 والخصلات السوداء مفضضة كلّها بالبياض،  
 عندما أرى الأشجار السامقة عارية من الأوراق،  
 التي كانت من قبل قد أجارت القطيع من القيظ،  
 واخضرار الصيف مقمطاً في حُرُمات،  
 محملاً على العربة بلحية وخّازة بيضاء،  
 فإنني حينها أطرح الأسئلة بريئة على جمالك،  
 إذ إنك في يباب الزمن لا بد أن تمضي،  
 مادامت الأشياء الحلوة والجميلة تهجر نفسها،  
 وتموت بالسرعة التي ترى بها غيرها تنمو،  
 ولا شيء يمكن أن يتحصن ضدّ منجل الزمن،  
 بشيء سوى النسل  
 ليتحدّاه حين يأخذك أنت.

\* \* سونيت ١٤

### موت الحقيقة والجمال

أنا لا أنزعُ أحكامي من النجوم،  
ومع ذلك أشعر أنني منجَّم،  
لكن ما من أجل أن أنتنبأ بالحظ الحسن أو السيئ،  
أو بالطواعين، والموت، أو بأحوال الفصول،  
ولا أستطيع التكهّن حتى الدقائق الوجيزة،  
بما سيحدث في كل فصل،  
مشيراً في كل إلى رعوده، وأمطاره، وعواصفه،  
ولا أن أقول في مجالس الأمراء إن الأمور ستجري على أحسن حال،  
بأن أتبصّر مراراً فأجد ذلك في السماء.  
لكنني من عينيك أمتاح معارفي،  
وفي ألق نجومهما الدائم أقرأ ذلك الفن،  
إذ إن الحقيقة والجمال كليهما ستردهران،  
إذا انعطفت عن نفسك إلى اختزان الحياة،  
والأ فإبني أنتنبأ عنك بهذا:  
إن نهايتك هي النهاية والمصير المشؤوم  
للحقيقة وللجمال.

\* \* سونيت ١٥

### تطعيم

حين أفكر أن كل ما ينمو  
لا يظل على كماله إلا برهة وجيزة،  
وأن هذا المسرح الهائل لا يقدّم شيئاً،  
بل يُظهر أن النجوم تعلق سراً وتتحكّم بما يجري.  
حين أتصوّر أن البشر مثل النباتات تكبر،  
تنمّيها وتذبلها نفس السماء،

تختال بنسبها الفتى، وتنقص وهي في أوجها،  
وتبلي زمنها الزاهي من الذاكرة،  
عندها ينصبك تأملي لهذه الإقامة الزائلة،  
أمام عيني، مُفعماً بثرأ الشباب،  
والزمن المُهْدِر يتحالف مع الفناء،  
ليحيل نهار شبابك إلى ليل فاسد.  
وأنا، في حرب لاتني مع الزمن حباً بك،  
أطعمك، فيما هو يأخذ منك،  
وأجددك بتطعيمي.

\* \* سونيت ١٦

### الزمن الطاغية

لكن لماذا لا تجد سبيلاً أقوى لتحارب  
هذا الطاغية السفّاك، الزمن،  
وتحصّن نفسك في مسارك نحو الفناء  
بوسائل مباركة أكثر من قوافي العقيمة؟  
أنت الآن تقف على ذروة الساعات السعيدة،  
وثمة رياض عديدة عذراء، لم تُزرع بعد،  
ستحمل برغبة كريمة أزهارك اليانعة  
التي ستمالك أكثر من أي رسم منمّق لك:  
هكذا ينبغي على خطوط الحياة أن ترسم تلك الحياة  
التي لا يستطيع قلم هذا الزمن أو قلّمي المتعلم،  
لا في خصالك الداخلية ولا في جمالك الخارجي،  
أن يجعلك تحياها أنت نفسك في أعين البشر.  
إن إعطاءك لنفسك بيقك حياً،  
وينبغي أن تبقى حياً.  
مرسوماً بمهارتك الخاصة الحلوة.

\* \* سونيت ١٨

### الخلود بالشعر

هل أشبهك بيوم صيفي؟  
بل أنت أكلز بهاء وأسجى مزاجاً:  
إن الرياح العاتية لتعصف ببراعم أيار الغالية،  
وإن أجل الربيع لوجيز وجيز،  
وحدة السماء تشع أحياناً بشواطء لاهية،  
وكثيراً ما تغلف بشرتها الذهبية غلالة كامدة،  
وكل بهاء يفقد ذات يوم من رونقه،  
تجزه الصدفة، أو مجرى الطبيعة المتغير.  
لكن ربيعك السرمدى أنت لن يصوح  
أو يخسر ذلك الرونق الذي هو ملك يديك  
ولن يحتاج للموت أن يتبجح بأنه يظلل خطاك  
وبهاوك يزدهر مع الزمن في أبيات خالدات.  
مادم نفس يخفق في صدر، وما انقلب في عين نوز<sup>(٢٤)</sup>  
فستحيا هذه الأغنيات، وتبهك أنت الحياة.

\* \* سونيت ١٩

### الزمن الوحش

أنت أيها الزمن المفترس، إكهم برائن الأسد،  
واجعل الأرض تفترس المخلوقات الحلوة التي أنجبتنا،  
وانزع الأنياب الباترة من فكّي النمر الفتاك،  
وأخرق العنقاء المعمرة في نار دمانها.  
اخلق مواسم للغبطة ومواسم للفجيعة وأنت تهرع عابراً:  
وافعل كل ما تشاء، يا خاطف القدمين يا زمن،  
بالعالم الشاسع، وبكل حلاواته السائرة إلى أفول:  
لكن نمة جريمة نكراء واحدة أمنعك أن ترتكبها،

٢٤ — العبارة الدقيقة في الأصل هي: "وما دامت عين ترى \ تبصر".



لا تَحْتَرَنَّ بِسَاعَاتِكَ جَبِينِ حَبِيبِي الْجَمِيلِ،  
ولا ترسمَنَّ عليه التجاعيد بقلمك العتيق.  
واسمح له أن لا يمسه مَسٌّ في مجراك،  
ليظلَّ أُنموذجاً للجمال للأجيال الآتية.  
ومع ذلك، افعل أسوأ ما بوسعك أيها الزمن،  
فإن حبيبي  
رغم إساءاتك، سيحبها فتياً أبداً الزمان  
في شعري.

\* \* سونيت (٣٥) ٣٠

### مرثية الزمن الذي مضى

إلى روث التي تحبها  
حين أَسْتَدْعِي إلى خُلُوات<sup>(٣٦)</sup> الأفكار الحلوة الصامتة،  
ذكريات ما مضى من أشياء،  
أتحسّر على أشياء كثيرة سَعَيْتُ إليها ولم أنلها،  
وأندب، وقد تجددت ويلاتٌ قديمة، كلَّ غالٍ عليّ دَمَرَه الزمن،<sup>(٣٧)</sup>  
وعندها أغرق عينا، لم تَعْتِدِ الفَيْضُ، <في الدمع >  
على أصدقاء غالين خبّأهم الموت في ليله الأبدى،  
وأبكي من جديد برحاء الحب الذي كان أمسى منذ زمن بعيد،

٣٥- بين أجمل الدراسات التي قرأتها لسونيات شكسبير دراسة مهلين فنذر المذكورة في مراجع البحث. وأتمنى أن يتاح المجال في طبعات قادمة لإيراد لمحات من هذه الدراسة. سأكتفي هنا بالإشارة إلى تحليلها اللامع لبنية الأصوات في هذه السونيت (رقم ٣٠) ولانتشار صوت حرف السين (وا. النص الإنكليزي) عبر شبكة النص، ولبنية الأزمنة المتعددة في السونيت وعلاقتها المعقدة، ولانتشار الأصوات G. wo. wa. f. d. l. ودلالات هذه الظواهر كلها. وذلك ما تميز الترجمة عن إظهاره.

٣٦- اخترت متعمداً "خلوات" مع أن اللفظة الأقرب هي "جاسات" لأنني أعتقد أن الأولى ألصق بروح النص، ورغم أنني بذلك أخالف التأكيد المبالغ فيه في المراجع الإنكليزية على أهمية البعد القانوني لكلمات Sessions, summon up ولا أرى ذلك أكثر إثراء للنص.

٣٧- اخترت متعمداً أن أترجم بعض العبارات في الترجمتين المختلفتين لهذا النص بصورتين مختلفتين، بأخذ دلالات مختلفة لها وإبرازها في واحدة من الترجمتين دون الأخرى. وهذا واضح خاصة في البيت الرابع.

وأنوح على خسران مناظر عديدة تلاشت،  
وعندها أستطيع أن أتفجّع على فجائع غبرت،  
وبأسى مرهق أسرد الحكايا الحزينة  
لبلوى بعد بلوى كنت قد نُحْتُ عليها،  
وأدفع الثمن مُجدِّداً كأنني لم أكن قد دفعته من قبل.  
لكنّ حين أفكّر أنها بك، يا صديقي الغالي،  
فإن كلّ خسارة تُستعاد، وكلّ أسى ينفضي.

\* \* سونيت ٣٣

### احتجاب الشمس

كم من صباح مجيد رأيته  
يمسّد ذرى الجبال بعين ملكيّة  
تقبّل المروج الخضراء بوجهها الذهبيّ،  
وتذهب الجداول الصافية بخيمياء إلهية،  
لكنها سرعان ما تسمح لأخس الغيوم  
أن تعتلي وجهها السماوي بكتل السحاب البشعة،  
وتخفي محبّاها عن العالم المهجور،  
منزلة خفيّة إلى الغرب بجلّها هذا العار.  
ومع أن شمسي ذات صباح مبكر أشرق (٣٨)  
بكل جلالها الظافر على جيبني،  
فإنها، يالأسى، لم تكن لي سوى ساعة واحدة،  
فقد حجبها عني الآن سحاب الآماد.  
بيد أن حبيبي لا يلام على هذا أبداً،  
فشموس العالم يمكن أن تنحجب  
حين تحتجب شمس السماء.

---

٣٨ - ابتداء من هنا يمكن أن يصاغ النص بصيغة المذكر كما هو في نص شيكسبير. فالشمس تذكر في الإنكليزية. والتذكير يوحد هنا بينها وبين الحبيب الذكر.

\* \* سونيت ٤٣

### نعيم الحلم

حين أغمض عيني، تبصران أجلي البصر،  
لأنهما طوال النهار تريان أشياء لا قيمة لها.  
لكن حين أنام تقعان في الأحلام عليك،  
وتُهديان إليك، لامعتين في خلعة،  
تأتلقان في الظلام المحيق.  
كيف، إذن، يا من يجعل طيفه الظلال تأتلق،  
سيبدو تجسّد طيفك في النهار الساطع،  
ونورك أشدّ سطوعاً،  
ما دام خيالك يشعّ للعيون التي لا تبصر بكل هذا البريق؟  
وكيف (أتساءل) ستُبارك عيناى بالنظر إليك في النهار الحي،  
إذا كان خيالك البهّي الغامض، في الليل الميت،  
يمكنك، عبر النوم الثقيل، في العيون التي لا بصر فيها؟  
كلّ النهارات ليالٍ لعيني إلى أن أراك.  
والليالي نهارات لامعة حين تجلوك لي الأحلام.

\* \* سونيت ٥٣ (٣٩)

### كنه الحبيب

ما جوهرك؟ ومن أيّ كنه صنفت؟  
لتفهّف حولك وفي خدمتك ملايين الطيوف الغريبة؟  
لكل واحد، كلّ واحد، طيف واحد فقط،  
أما أنت، ولست إلا واحداً، فإنك تُعير كلّ الطيوف.  
لنُصِف أدونيس، ولن تكون الصورة سوى محاكاة شاحبة لك،

٣٩- يستند هذا النص بقوة إلى الأفلاطونية والتمييز بين "الجوهر" و"العرض" أو الظل \ الطيف، كما هو هنا. كما يستند إلى فكرة أن الحبيبة \ الحبيب تحوي كل مكونات الجمال في العالم. وقد قال أبو نواس:  
ليس على الله بمستكبر أن يجمع العالم في واحد  
وقد استخدمت "كنه" للتعبير عن المكون الأساسي للأدات، كما استخدمت "الجوهر".

ولنسبح على وجنتي هيلين كل فنون الجمال،  
وسنكون قد رسمناك مجدداً في إهاب إغريقي.  
لنتحدث عن الربيع وحصاد الموسم الوفير،  
وسيجلو الربيع طيف جمالك،  
ويبدو موسم الحصاد مثل سلسبيل فيضك،  
وسنعرفك أنت في كل شكل تسريه البركة.  
في كل بهاء ظاهر ثمة لمسة منك،  
لكنك لست كمثل أحد، وليس كمثلك أحد،  
في ثبات قلبك.

\* \* سونيت ٥٤

### الجمال الباطن

أه، لكم يبدو الجمال أروع جمالاً،  
حين تزيّنه تلك الحلى الحلوة التي تسبغها الحقيقة.  
الوردة تبدو بهيئة، لكننا نعتبرها أشد بهاء،  
بذلك العطر الجميل الذي يسكن فيها.  
للورود البرية من نضاعة اللون وعمقه ما لصبغة الورود العطرة،  
ولها الأشواك نفسها، وهي تتمايس في غنج لعوب،  
حين تجلو أنفاس الصيف براعمها المقتنعة،  
لكن لأن مظهرها هو فضيلتها الوحيدة،  
فهي تحيا دونما إغواء لها، وتذبل دونما إجلال،  
 وتموت وحيدة. أما الورود الحلوة فلا تفعل ذلك،  
فمن مميزات<sup>(٤٠)</sup> الحلوة تصنع أحلى العطور.  
وكذا شأنك أنت، أيها الفتى الجميل الحبيب:  
حين يذوي ذلك ، فإن شعري<sup>(٤١)</sup> سيقطر حقيقتك.

٤٠ — المرة الوحيدة في هذه النصوص التي يستخدم فيها الشاعر كلمة موت Death في صيغة الجمع، deaths  
وقد حاولت الاحتفاظ بها على مضمّن.

٤١ — في نص مجل: أوكسفورد ترد هنا كلمة By verse في مكان My versy وقد اختلفت قراءة من نص آخر  
أجدها أدق.

\* \* سونيت ٥٥

### خلود الشعر

لا الرخام ولا أنصاب الأمراء المذهبة  
ستبقى لأطول مما تبقى هذه القوافي العصماء،  
أما أنت فستشع في هذه المعاني أشد لألة  
من الحجارة التي لم تكنس<sup>(٤٢)</sup> ويلطخها الزمن العاهر.  
وحين تنسف الحروب المخربة التماثيل  
وتقتلع المعارك الحامية الصروح الصخرية،  
فلن يمحو المريع<sup>(٤٣)</sup> بسيفه، ولا حرائق الحروب الناشبة، ديوان ذكراك  
الحي.

ضد الموت وكل عداوة غفلاء  
سوف تمضي قُدماً، وسوف يجد مديحك دائماً مكاناً له  
حتى في عيون الأزمنة الآتية كلها  
التي تبلي هذا العالم حتى دمار النهاية.  
وهكذا، فإلى أن تبعث أنت بنفسك يوم القيامة،  
ستحيا في هذه الأبيات، وتسكن في عيون عاشقين.

\* \* سونيت ٦٠

### الموج

كما تتحرك الأمواج مندفعة نحو الشاطئ وكل منها تتبادل الموقع مع التي  
تمضي قبلها،  
ويكدح متجدد تتبارى كلها إلى الأمام.  
والطفولة ما أن تبرز إلى خضم النور،  
حتى ترحف نحو النضج حيث، وهي تتوج،

٤٢ - قد يشير التعبير إلى الصفائح الحجرية التي توضع على قبور المدفونين في أرض الكنائس وتنتقل عليها أسماؤهم.

٤٣ - مارس إله الحرب في اليونان القديمة.

تحارب ضدّ هالة مجدها الأنواء الملقوبة،  
والزمن الذي أعطى يدُمر الآن ما كان قد أهداه.  
إن الزمن ليخترق الازدهار الذي يزيّن الشباب،  
ويغرز الأخاديد المتوازية في جبين الجمال،  
ويقتات على الأشياء النادرة في حقيقة الطبيعة،  
ولاشيء ينتصب إلا ليحصده منجله.  
ومع ذلك فإن شعري سينتصب بأمل في وجه الأزمنة،  
متغنياً بسموّ هذرك، رغم يد الزمن الفاتكة.

\* \* سونيت ٦٣

### صراع الزمن

ضدّ زمن سيكون فيه حبيبي كما أنا الآن،  
بالياً ومسحوقاً بيد الزمن الفاتكة،  
حين تكون الساعات قد امتصت دماءه  
وملأت جبينه بالخطوط والغضون،  
وحين يكون صباحه الفتّي  
قد ترخّل إلى هاوية ليل العمر  
وتكون كلّ هذه المحاسن التي هو ملكٌ فيها الآن  
تختفي أو قد اختفت عن الأنظار،  
سارقة معها كنوز ربيعته:  
لأجل زمن كهذا أتحصّن الآن،  
ضدّ المدية الفتاة للعمر المدمر،  
كي لا يجتثّ مدى الدهر من الذاكرة  
جمال حبيبي الحلو، وإن اجتثّ حياته.  
إن جماله سيظلّ يرى في هذه الأبيات السوداء،  
وستحيا هي، ويحيا هو فيها دائماً أخضر.

\* \* سونيت ٦٤

## البكاء على الأطلال

الآن وقد أبصرتُ النفائس الثرية الفخورة  
للعصور الدفينة البالية  
وقد غَفَّتْهَا يد الزمن الرهيبة،  
وحين أبصر بروجاً قد تقوّضت وكانت ذات يوم شَمَاءً ،  
والنحاس الخالد عبداً لهياج البشر الفانين،  
وحين أبصر المحيط الجائع يتوسّع  
على حساب مملكة الشيطان،  
والأرض الصلبة تفتصب مساحاتٍ من مجال المياه،  
مغنية المختزن بالخسارة والخسارة بالمختزن،  
الآن وقد أبصرت مثل هذا التبادل بين الأحوال  
بل الأحوال نفسها تؤول إلى البلى،  
فقد علّمني الخراب أن أتأمل هكذا:  
إن الزمن سيأتي وينقزع حبيبي مني.  
وهذا خاطر مثل موتٍ، لا خيار لديه  
سوى أن يبكي لأنه يملك ذاك الذي يخشى أن يخسره.

\* \* سونيت ٦٥

### الحجر اللالاء

ما دام أنه لا النحاس ولا الحجر ولا الأرض  
ولا البحر الذي لا حدود له  
إلا ستهزم قوتها قوّة الفناء الحزينة،  
كيف يمكن للجمال، مع هذا الهيجان، أن يستعطف،  
وفعله ليس إلا مثل قوّة الزهرة؟  
أه كيف تصمد أنفاس الصيف المعسولة  
في وجه الحصار المدمر للأيام القارعات  
في حين أن الصخور التي لا تقهر تعجز عن الصمود،  
و بوابات الفولاذ المنيعه سيدمرها الزمن؟  
أه، أيها التأمل المخيف، أين ترى  
ستختبيء جوهرة الزمن الأنفس من صندوق الزمن<sup>(٤١)</sup>؟  
وأي يد قوية ستقدر أن تكبح قدمه الخاطفة؟  
و من يستطيع أن يحرمه غنيمة الجمال؟  
أه، لا أحد، إلا إذا كانت القوّة لهذه المعجزة:  
أن يظلّ حبيبي، في حبر أسود، أبداً لامعاً يتلألأ.

\* \* سونيت ٦٦

### أسى الموت

مرهقاً بكل هذه الأشياء، أصرخ للموت المريح،  
إذ أرى من يستحقون يولدون ليكونوا متسولين،  
ومن لا يستحقون شيئاً يسربلون بمترف الأزياء،  
وأرى الموائيق الطاهرة منتهكة ،  
والشرف المذهّب يوضع في غير مكانه،  
والفضيلة العذراء تعامل كالعهر،

٤٤ — في العبارة شيء من الغموض وقد اقترح بعض الدارسين وصح كلمة quest مكان chest.



والكمال الحقّ موشوماً خطأً بالعار،  
والقوة محوّلة إلى عرج،  
والفنّ مربوط اللسان من قبل السلطة،  
والحقّ يتحكم بالمهارة، كما يتحكم الطبيب بالمريض،  
والحقيقة البسيطة مسماة، خطأً، بساطة،  
والخير المأسور في خدمة الشر الكبير،  
مرهقاً بهذه الأمور كلها، أتمنى أن أفنى عنها جميعاً،  
سوى أنني إن متّ، سأترك حبيبي وحيداً.

\* \* سونيت ٧١

### الرحيل

لا تَفُخْ عليّ وتعلن الحداد حين أموت،  
لأطول ممّا تسمع الجرس الوقور الكئيب يقرع،  
منذراً العالم بأنني قد نجوت  
من هذا العالم المقيت،  
لأسكن مع الدود الأملت.  
لا، وإذا قرأت هذا البيت،  
فلا تتذكر اليد التي كتبتّه، لأنني أحبك  
إلى درجة أنني لا أريد أن أخطر في أفكارك الحلوة،  
إذا كان تفكيرك بي عندها سيسبّب لك الأسى.  
آه، أقول أيضاً، إذا وقع نظرك على هذه القصيدة،  
حين أكون (ربما) صرّت معجوناً بالقرب،  
فلا تفعل شيئاً، حتى شيئاً بسيطاً،  
كأن تتلفظ باسمي البائس،  
بل دَعْ حبك يفنى مع موت حياتي،  
لئلا ينظر العالم الحكيم في تأوهاتك،  
ويسخر منك معي بعد أن أكون أنا قد رحلت.

## \* \* سونييت ٧٣

### زمن العراء

قد تبصر في ذاك الوقت من السنة  
الذي تتدلى فيه أوراق صفراء بضغ وريقات، أو لا أوراق،  
من أغصان تهتز في ريح باردة،  
كوارس<sup>(٤٥)</sup> مهشمة عارية، كانت تفرد فيها حتى عهد قريب طيور حلوة.  
قد تبصر في غسق يوم،  
يخلاشي بعد المغيب في الغرب،  
الذي سيدفنه، ويبدأ رويداً، الليل البهيم  
ذات الموت الثانية، الذي يأسر كل شيء في راحة أبدية.  
قد تبصر في وهج نار تتمدد  
على رماد شبابها، كأنما هو سرير موتها  
الذي لا بد أن تحتضر عليه،  
وقد التهمها ما كانت تستمد منه قوت الحياة.  
هذا ما ستبصره عينك، وسيجعل حبك  
أصلب عوداً،  
لحب حباً أعظم ما عليك أن تفارقه عما قريب.

## \* \* سونييت ٧٤

### بقاء الروح

لكن لا تأس حين يأسرني الموت الفتاك  
ويأخذني بعيداً، دونما أمل بإطلاق السراح.  
إن حياتي ستستمر بشكل ما في هذه الأبيات  
التي ستبقى معك دائماً لتذكرك بي،  
وحين تعيد قراءة هذه <القصيدة>،  
ستقرأ ذلك الجزء مني الذي كان منذوراً لك .

٤٥ — أعترف أنني عاجز عن إيجاد كلمة عربية دالة في هذا السياق للترجمة "كورس" على مقني لاستخدام الكلمات الأجنبية في النصوص العربية وخاصة في الترجمة.

التراب لا يمكن أن يكون له سوى التراب،  
الذي هو من حقّه،  
أما روحي فملكك أنت، وهي أفضل جزء مني.  
وهكذا فأنت لن تكون خسرت سوى رُفات الحياة،  
وطعام الدود، حين يموت جسدي،  
غنيمة جبانة لمديّة قاتلٍ تعيس،  
أحطّ قدرأ من أن يستحق أن تتذكره:  
إن قيمة ذلك تكمن في ما يحتويه،  
وهو هذه <الآبيات>، وهذه معك نبغي.

\* \* سونييت ٧٥

### أحوال العاشق

كذا أنت لأفكاري كما الغذاء للحياة،  
أو كما هي الأمطار الموسمية العذبة للأرض،  
ومن أجل السلام بصحبتك أجاهد نفسي،  
كما يحدث بين بخیل وثروته:  
يتمتع بها فخوراً لحظة، وسرعان ما  
يخشى أن يخطف كنزُه الزمنُ الغادر،  
أظنّ حيناً أن الأفضل أن أكون معك وحدنا،  
ثم أفضل أن يرى العالم متعتي بك،  
أحياناً مليئاً بنشوة أن أولم على رؤياك،  
وأحياناً أكاد أموت جوعاً لنظرة منك،  
لا ممتلكاً، ولا لاهتأ وراء، آية ملذات،  
سوى ما نلته أو ما ينبغي أن أخذه منك.  
وهكذا أنصوّر جوعاً و أولم يوماً بعد يوم،  
فأنا إما متخمٌ بكل شيء، أو خاوٍ من كل شيء.

## \* \* سونيت ٨١

### هَوّة النسيان

إمّا أن أعيش لأكتب شهادة قبرك،  
أو تبقى أنت بعدي، وأنا أتفسخ في أعماق الثرى.  
إن الموت عاجز عن أن يمحو ذكرك من هنا،  
أما أنا فإن كل شيء مني سينسى.  
إسمك منذ الآن ستكون له الحياة الأبدية،  
أما أنا، فما أن أرهل حتى أموت بالنسبة للعالم كله.  
والأرض لن تمنحني سوى قبر عادي،  
أما أنت فإنك ستتمدد في ضريح في عيون الخلق.  
وسيكون نصيبك التذكاري شعري المرهف،  
الذي ستقرأه مرة بعد مرة عيون لم تولد بعد،  
وتنطق بوجودك ألسنة ستأتي في مقبل الأيام،  
حين يكون كل من يتنفسون الآن قد ماتوا.  
أنت ستحيا أبداً ( تلك هي مزية قلبي العظمى )  
حيث تتنفس الحياة بذروة عنقوانها في أفواه البشر.

## \* \* سونيت ٩٠

### ذروة العشق

إذن - إذا كنت ستكرهني يوماً - فاكْرهني الآن،  
الآن والعالم كله مصمّم أن يحبط كل ما أود أن أفعله.  
كن شريكاً لنوائب الدهر ضدي، واجعلني أنحني،  
ولا تأتني متأخراً بعد كل الضربات لترميني بطعنة منك.  
آه ،

لا تأت، بعد أن يكون قلبي قد رمّم جراحه،  
في مؤخرة جيش من المصائب أكون قد حاربته وهزمته.  
لا تُثْبِعْ ليلاً عاصفة بغد هادر الأمطار

لكي تديم تدميراً متعمداً تحت كلاكه.  
إذا كنت ستهجرني، لا تهجرني في نهاية المطاف،  
بعد أن تكون الأحزان الصغيرة الأخرى قد نهشت الروح،  
بل تعال أولاً، تعال في طليعة النوائب كلها،  
لكي أذوق منذ البداية أعظم ما يقذفني به الدهر بكل ما لديه من قوة.  
وبعدها، لن تبدو ضروب النوائب الأخرى،  
التي تبدو الآن نوائب فاجعة،  
بالمقارنة مع فقدك أنت،  
نوائب فاجعة.

\* \* سونيت ٩٣

### العاشق المخدوع

هكذا سأعيش - مفترضاً أنك وفي صدوق-  
مثل زوج مخدوع. لعل وجه الحب يظل دائماً  
يبدو لي حباً، رغم أنه الآن قد تبدل:  
وجهك معي، وقلبك في مكان آخر.  
ولأن الكراهية لا يمكن أن تحيا في عينيك  
فإنني لا أستطيع أن أعرف أنك قد تغيرت.  
إن تاريخ القلب المزيف، في سيماء الكثيرين،  
ليُخط في انفعالات وتقطيبات وغضون غريبة،  
أما أنت فإن السماء حين كونتك  
قصّت ألا يقطن وجهك أبداً سوى أعذب الحب.  
مهما اعتمل في نفسك من أفكار، وأياً كانت هواجس فؤادك،  
فإن ملامحك لا ينبغي أبداً أن تُفصح عن شيء سوى العذوبة.  
أه، لكم يغدو جمالك شبيهاً بتفاحة حواء  
إن لم تطابق شيمك الحلوة ظاهر محياك.

\* \* سونيت ٩٩

### لصوص الطبيعة

هكذا أثبتت البنفسجة المبكرة:  
”أيتها اللصة الحلوة، من أين سرقت حلاوتك الفواحة،  
إن لم يكن من أنفاس حبيبي؟  
والكبرياء الليلية التي تقطن كبشرة على وجنتيك الناعمين،  
جلي أنك في عروق حبيبي بكثافة لونها“ .  
لقد لعنت النرجسة من أجل يدك،  
وبراعم المزدكوش اختلست شعرك،  
والورود انتصبت بخوف على الأشواك،  
واحدة هي احمرار العار، وثانية اليأس الأبيض،  
وثالثة، لا حمراء ولا بيضاء، سرقت من كليهما،  
والى ما سرقت أضافت أنفاسك،  
لكن بسبب سرقاتها، وهي في أوج الاعتزاز بنموها،  
التهمتها دودة منتقمة حتى الموت.  
ولقد شاهدت أزهاراً عديدة أخرى  
لكنني لم أر حتى زهرة واحدة  
لم تسرق منك إما الحلاوة أو روعة اللون.

\* \* سونيت ١٠٤

### موت صيف الجمال

في عيني، أيها الصديق الجميل، أنت لا يمكن أن تهزم أبداً،  
إنك، الآن، ما تزال تبدو جميلاً مثلما كنت  
حين وقعت عيناى للمرة الأولى على عينيك.  
لقد هزّت ثلاثة شتاءات باردة آتية من الغابات  
كبرياء ثلاثة من فصول الصيف،  
وانقلبت ثلاثة ربيعيات فائقة الجمال

إلى ثلاثة خريفات صفراء  
 في مسار الفصول التي شهدت عيناى.  
 واحتقرت عطور ثلاثة نيسانات في ثلاثة حزيرانات حارة،  
 منذ أن رأيته يانعا غصنا، وما تزال مع ذلك يانعا أخضر.  
 أواه، بيد أن الجمال يختلس من جسمانه،  
 كما تفعل ذراع الساعة الشمسية،  
 في خفاء لا تراه العين،  
 وهكذا فإن حُسنك العذب، الذي ما أزال أراه مشرئبا،  
 له حركة، وعيني قد تكون مخدوعة.  
 وخشية ذلك، أصفوا إلى هذا، أيها الذين لم تبرعم أعمارهم بعد:  
 قبل أن تولدوا كان صيف الجمال قد مات.

\* \* سونيت ١٠٥

### ثالث العشق

لا تُسْمُوا حَبِّي شَرْكاً،  
 ولا تقولوا إن حبيبي يبدو كالوثن،  
 لأن كل أغاني ومدائحي لواحد، وعن واحد،  
 كانت، وما تزال، وستبقى أبداً.  
 حنون حبي اليوم، وسيكون غداً حنوناً،  
 وثابتاً دائماً بامتياز عجيب،  
 ولذلك فإن شعري المنذور للثبات،  
 معبراً عن شيء واحد فقط، يُسْقِطُ كل فرق.  
 "جميل حنون وصادق" هي كل موضوعي،  
 "جميل حنون وصادق" مهما تنوّعت الكلمات.  
 وفي هذا التنوع أبذل جهد ابتكاري.  
 ثلاثة موضوعات في واحد، تتيح مجالاً رائعاً <للإبداع>.  
 "جميل، حنون وصادق" كثيراً ما عاشت منفردة،  
 ولم تجتمع ثلاثتها أبداً في فرد واحد قبل الآن.

\* \* سونيت ١٠٦

### مثال الجمال

عندما أرى في مسارد الزمن الضائع  
أوصافاً لأجمل البشر،  
والجمال يجعل القوافي القديمة جميلة،  
في مديح سيّدات رحلن وفرسان رائعين،  
أرى في مواصفات الجمال الحلو الأمثل  
للأيدي والأقدام والشفاه والعيون والحواجب<sup>(٤٦)</sup>،  
أن أفلامهم العريقة كانت تعبّر عن  
مثل هذا الجمال الفاتن الذي تملكه أنت الآن.  
وهكذا فإن كلّ مدائحهم لم تكن إلا نبوءات  
عن زمننا هذا، تتكهّن بكلّ ما فيك،  
ولولا أنهم كانوا ينظرون بأحداق العرافين،  
لما كان لهم من الموهبة ما مكّنه من التفنّن برفعة شأنك.  
فإننا نحن الذين نشهد الآن الأيام الحاضرة  
لدينا أحداق تغمرها الدهشة، لكن ليس لنا السنّة قادرة على المديح.

\* \* سونيت ١١٦

### الحبّ نجم هدى

لن أسلم<sup>(٤٧)</sup> بـ <وجود> ما يحول دون اقتران العقول الصادقة.

٤٦- وقد يكون الأيق هنا أن تترجم brow "الجبين"، لكن "الحواجب" لها مكانتها في جمال الوجوه والعيون أيضاً.

٤٧- يسمح هذا النص بقراءتين مختلفتين تماماً، في الأولى يعني الفعل Admit في النص الانكليزي "أسلم"، أعترف بـ، وفي الثانية يعني الفعل "أسمح بدخول أو تدخل". والقراءتان تعتمدان على هوية "العقول" التي ذكرها النص: فإذا كانت الكلمة تشير إلى عقلي الشاعر وحبيبه، تستحسن القراءة الأولى، وإذا كانت تشير إلى عقل حبيبه وعاشق آخر، تستحسن القراءة الثانية. ولا ينبغي أن تؤخذ كلمة Mind بدلالاتها المعاصرة التي تفصل العقل عن العاطفة والقلب. ففي زمن شيكسبير، كما في اليونانية والثقافة العربية القديمة، يتبادل العقل والقلب مكانهما في تصور النفس. ورا. دراستي لهذه المسألة في كتابي:

Al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery. Aris and Phillips (Warminster, 1979), Chapter 7



فالحب ليس حباً  
 إن كان يتغير حين يلمس تغيراً،  
 أو ينكفيء لكي ينأى عن من نأى.  
 آه، لا . بل إنه علامة راسخة مؤبدة،  
 يرقب العواصف تهب، ولا يهتز أبداً.  
 إنه نجم الهدى لكل زورق تائه،  
 نجم لا تُدرك قيمته، مع أن علوه يُقاس.  
 الحب ليس بهلول الزمن،  
 رغم أن الشفاء والخدود الوردية  
 تقع في مطال منجله المعقوف.  
 الحب لا يتغير مع ساعاته وأسابيعه الوجيزة،  
 بل يظل صامداً حتى إلى حافة القيامة.  
 إن يكن هذا خطأ، ويثبت ذلك علي،  
 فأنا لم أكتب (شيئاً) أبداً،  
 ولم يعشق بشراً أبداً.

\* \* سونيت ١٢٦

دين الطبيعة للزمن (١٨)

آه، يا فتاي الجميل، يا من تحمل في يدك  
 مرآة الزمن المتقلب، وساعة منجل حصاده،  
 يا من ازددت بالتناقص نمواً، فكشفت  
 ذبول عشاقك، فيما تنمو نفسك الحلوة -  
 إذا كانت الطبيعة، (وهي سيدة الدمار القديمة)،  
 وأنت تمضي قدماً إلى الأمام، تنتزعك دائماً إلى الوراء،  
 فإنها تحفظك لهذا الغرض: إن مهارتها

٤٨- هذه التوضيحية ناقصة لأسباب غير معروفة وهي تختلف عن السونيتات كلها بأن نظام النغمة فيها هو نظام المزدوجة، أي ١١ ب ت ث د ج ح وتختتم في الكوارتو بأقواس مائلة محل البيتين المفترخين ١٢ و ١٤ كأنها تنتظر الاستكمال.

قد يجعلُها الزمن بالعار، وتقتلها دقائقه.  
ومع ذلك، فلتُخَشِ غائلتها، أه، أنت يا أثير ملذَّاتها:  
فهي قد تمسك بكنزها، لكنها لا تحفظه دائماً!  
إن حسابها، رغم أنه قد يؤخِّر، لا بد أن يُدفع،  
وتسديد دينها للزمن سيكون تسليمك أنت! (٤٩).  
( )  
( )

\* \* سونيت ١٢٧ (٥٠)

### الجمال الأسود

في العصور الغابرة لم يكن السواد يُحسب جميلاً،  
ولئن كان، لم يكن يحمل اسم الجمال.  
أما الآن فإن السواد هو الوريث الشرعي للجمال،  
والجمال صار يوصفُ بعار الزندقة:  
فمنذ أن تلبَّست كل يد قوَّة الطبيعة،  
محسنة القبيح بالوجه الزائف المستعار للتجميل،  
لم يعد للجمال الحلو إسم، أو كعبة مقدسة،  
بل صار مدنساً، إن لم يكن يعيش في العار.  
ولذلك فإن عيني عشيقتي سوداوان كالغراب،  
وحاجبيها متناغمان تماماً >معهما<  
وتبدوان كأنهما تندبان أولئك الذين  
لا ينقصهم الجمال، مع أنهم لم يولدوا جميلين،  
يشينون الخلق بالإجلال الزائف.  
لكنهما تندبان بصورة تجعلهما في أساهما  
تبدوان من البهاء بحيث أن كل لسان يقول:  
كذا فليكن الجمال.

٤٩ — هذه التوشحة غير مكتملة في النص الأصلي، ولا يعرف سبب ذلك.

٥٠ — في التقسيم المتبع للسونيتات تنتهي قبل هذه السونيتات الموجهة للفتى وتبدأ تلك الموجهة للمرأة الداكنة.

### جحيم الجنس ونعيم الجسد

شبقُ الجسد، في حمى الفعل، إهدارُ للروح في خرائب العار،  
وقبل الفعل يكون الشبق كذاباً، قاتلاً، دموياً، مكتظاً بكل ما يلام،  
متوحشاً، متطرفاً، همجياً، فظاً، لا يؤمنُ جانبه،  
ما أن يُروى منه الغليل حتى يُحتقر.  
يُتصيدُ بشره يتجاوز حدود العقل،  
لكن ما أن يُنال  
حتى يُمقت مقتاً يتجاوز حدود العقل  
كطعم للصيد تم ابتلاعه  
مطروح عنداً ليصاب من يلتقطه بالجنون،  
الجنون وهو يسعى إليه  
والجنون وهو يمتلكه.  
والشبق وقد تم نيله، متطرف،  
ومتطرف وهو يُنال، وفي السعي إليه.  
إنه نعمة وهو يُمارس،  
و محض نعمة وقد انتهت ممارسته.  
غبطة موعودة قبل، وحلم بعد.  
كل هذا يعرفه العالم جيداً  
لكن لا أحد يعرف جيداً  
كيف يتحاشى النعيم  
الذي يفود البشر إلى هذا الجحيم (٥١).

### صور زائفة للحبيبة

عينا عشيقتي لا شبه لهما بالشمس أبداً،  
والمرجان أشد حمرة بكثير من حمرة شفتيها.  
إذا كان الثلج أبيض، فلماذا إذن نهدها أشهبان؟

وإذا كان الشعر أسلاكاً، فإن أسلاكاً سوداء تنمو على رأسها.  
لقد رأيت وروداً دمشقية، بخطوط: حمراء بيضاء،  
لكنني لا أرى مثل هذه الورد في وجنتيها.  
وإن في بعض العطور من المتعة أكثر  
مما في الأنفاس التي تفوح<sup>(٥٢)</sup> من عشيقتي.  
أحب أن أسمعها تتكلم، لكنني أعرف جيداً  
أن للموسيقى أصواتاً أعذب من صوتها.  
أسلم بأنني لم أر أبداً إلهة ترحل:  
وعشيقتي حين تمشي تخطو على التراب.  
ومع ذلك فإنني، وحق السماء، أعتبر حبيبتني نادرة  
ندرة أية حبيبة مدحنتها زوراً بالمقارنات الزائفة.

#### \* \* سونيت ١٣٢

##### إن الحسن أسود

أحب عينيك، وهما (كأنما إشفافاً عليّ،  
لأنهما تعلمان أن قلبك يعذبني بازدرام)،  
قد تسربلتا بالسواد، وتندبان بحب،  
وترنوان برحمة جميلة إلى آلامي.  
والحق أنه لا شمس السماء الصباحية  
تليق بوجنتي الشرق الرماديتين،  
ولا ذلك النجم المكتمل الذي يتقدم المساء،  
يسبغ نصف ذلك المجد على الغرب الرزين،  
كما تليق هاتان العينان النابيتان بوجهك.  
أه ليكن، إذن، أيضاً، مما يلائم قلبك  
أن ينوح عليّ (فإن النواح يجلك بالبهاء)،  
ويسربل بشغفتك كل جزء.  
عندها سأقسم أن الجمال نفسه أسود،  
وأن القبيح هو كل من ينقصه لون بشرك.

٥٢ - "تفوح" لكن للرائحة الكريهة. را. المقدمة، نهاية فقرة ١٣ لتوضيح ذلك.

\* \* سوفيت ١٣٧

أَنْ تَرَى وَلَا تَبْصُرَ

أَنْتِ أَيُّهَا الْحَبِّ، أَيُّهَا الْأَحْمَقُ الْأَعْمَى، مَا الَّذِي تَفْعَلُهُ بَعِينِي

فَتْرِيَانِ وَلَا تَبْصُرَانِ مَا تَرِيَانِ؟

إِنَّهُمَا تَعْرِفَانِ مَا هُوَ الْجَمَالُ، وَتَرِيَانِ أَيْنَ يَكْمُنُ،

لَكِنَّهُمَا تَعْتَبِرَانِ الْأَسْوَأَ هُوَ الْأَفْضَلُ.

إِذَا كَانَتْ الْعَيْنَانِ تَفْسِدَانِ بِنَظَرَةِ الْهَوَى

وَتَرْسَوَانِ فِي الْخَلِيجِ الَّذِي يَرْكَبُ فِيهِ كُلُّ الرِّجَالِ،

فَلِمَاذَا مِنْ زَيْفِ الْعَيُونِ صَنَعْتَ أَنْتِ كَلَالِيْبَ

سُدِّ إِلَيْهَا وَثَاقُ قُدْرَةِ قَلْبِي عَلَى الْمَحَاكِمَةِ؟

لِمَاذَا يَنْبَغِي عَلَى قَلْبِي أَنْ يَفْكَرَ أَنَّ الْحَاكُورَةَ الْخَاصَّةَ الَّتِي يَأْلِفُهَا أَرْضُ

مَشَاعٍ لِكُلِّ الْبَشَرِ؟

وَلِمَاذَا تَقُولُ عَيْنَايَ، وَهِيَ تَرِيَانِ هَذَا، إِنَّهُ لَيْسَ كَذَلِكَ،

لِتَنْشُرَا <غَلَالَةَ> الْحَقِيقَةِ الْجَمِيلَةِ عَلَى وَجْهِ بِكُلِّ هَذَا الْقَبْحِ؟

لَقَدْ أَخْطَأْتُ عَيْنَايَ وَقَلْبِي فِي مَعْرِفَةِ الْحَقِيقَةِ الْحَقِّ.

وَهَامَمَا قَدْ تَحَوَّلْنَا الْآنَ إِلَى هَذَا الطَّاعُونَ الزَّانِفِ.

\* \* سوفيت ١٣٨

مَرَاوِغَاتُ الْعِشَاقِ

حِينَ تَقْسِمُ عَشِيقَتِي أَنَّهَا مِنْ طِينَةِ الصَّدُوقِ جُبِلَتْ

أَصْدَقُهَا، مَعَ أَنْنِي أَعْرِفُ أَنَّهَا تَكْذِبُ،

وَأَصْدَقُهَا لِأَنْنِي أُرِيدُهَا أَنْ تَظُنَّ أَنَّنِي صَبِيَّ غَرٍّ

غَيْرِ مَجْرُبٍّ،

لَمْ يَتَفَقَّهْ بِلَطَائِفِ الْعَالَمِ الْمَرْيِفَةِ.

وَهَكَذَا، إِذْ أَظُنُّ بِعَبَثِيَّةٍ أَنَّهَا تَظُنُّنِي فَتَيًّا،

رَغْمَ أَنَّهَا تَعْلَمُ أَنَّ الزَّمَانَ قَدْ تَجَاوَزَ بِي رُبْعَ الْعُمُرِ،

أَتُظَاهِرُ بِبَسَاطَةِ أَنْنِي أَصْدَقُ زَيْفَ لِسَانِهَا الْمَعْسُولِ.

وَهَكَذَا، مِنْ كِلَا الطَّرَفَيْنِ، تُقْمَعُ الْحَقِيقَةُ الْبَسِيطَةُ.

لكن، لماذا لا تعترف هي بأنها خؤون؟  
ولماذا لا أعترف أنا بأنني هرمت؟  
آه، السبب أن أروع عادات العشق هي الثقة الظاهرة.  
وأن العمر، في العشق، يكره  
أن تذكّر السنوات وتُحصى.  
ولذلك فأنا أكذب معها\ أضاجعها<sup>(٥٣)</sup> وهي تكذب معي\ تضاجعني\  
ونحن مغتبطان، مع كل عيوبنا، بالأكاذيب.

\* \* سونيت ١٣٩

### قتيل العيون

آه، لا تسأليني أن أسوِّغ الذنب الذي  
تقتربه قسوتك بحق قلبي.  
لا تجرحيني بعينيك، بل بلسانك،  
إستخدمي القوة مع القوة، ولا تذبحيني بقفّز.  
قولي لي إنك تحبين مكاناً آخر، لكن أمام عيني،  
أيتها القلب الغالي، أحجمي عن أن ترمي بطرفك جانباً.  
لماذا تحتاجين أن تجرحي بدهاء في حين أن قوتك  
أعظم بكثير من أن يصدّها دفاعي المنهك؟  
دعيني أجد لك عذراً: ”آه، إن حبيبتي تعلم  
أن ألحاظها الجميلة كانت ولا تزال أعدائي،  
ولذلك تشيح بخصومي عن وجهي،  
لعلها تقذف بطعناتها إلى مكان آخر.“  
لكن، لا تفعلي هذا، إذ ما دمّت أكاد أكون ذبيحاً،  
فاقتليني مباشرة بالحافظك، وخلصيني من آلامي.

---

٥٣ — رأيت هنا أن أورد كلا المعنيين لكلمة lie لأن الشاعر في رأي دارسيه على الأقل يلعب هنا على كون اللفظة ذات معنيين أحدهما ”يكذب“ والثاني ”يضاجع“، ويستحيل إقصاء أيهما من دلالات البيت.

## \* \* سونيت ١٤١

### جائزة الألم

بصدق، أنا لا أحبك بعيني  
إذ إنهما تلحظان فيك ألف عيب،  
ولكن قلبي هو الذي يعشق ما تزدريه عيناى،  
قلبي الذي يذل له رغم المنظر أن يتولّه.  
وليست أذناى بنغمات لسانك مغتبطتين،  
ولا الشعور الرقيق للمسات الخسيسة تواق،  
ولا الذوق، ولا الشّم، يشتهيان أن يُدعيا  
إلى أية وليمة شبقية معك وحدك.  
لكن لا ملكاتي الخمس ولا حواسي الخمس  
تستطيع أن تثني هذا القلب الأحق عن خدمتك،  
هو الذي يترك ما فيه من شبه بالرجال جامحاً لا يُلجم،  
ليكون عبد قلبك المتكبر وأجيرك البائس.  
إنني لا أحسب حتى الآن ربحاً كسبته سوى طاعوني:  
أن تلك النتي تجعلني أقترف الإثم تكافئني بالآلم.

## \* \* سونيت ١٤٢

### المطاردة

أنظري، مثلما تجري ربة بيت حريصة لتمسك  
بطائر من طيورها هرب منها، طارحة طفلها على الأرض، وجارية بأقصى  
سرعة، تطارد ذلك الذي تتمناه أن يبقى لها، فيما يطاردها طفلها المهمل  
متشبّهاً بأذيال ثوبها، وهو يبكي محاولاً أن يلحق بها،  
تلك التي لا يشغلها إلا أن تلحق بذلك الطائر  
أمام وجهها، غير آبهة لعذاب طفلها المسكين،  
كذلك تجريين أنتِ خلف ذلك الذي يطير هارباً منك،  
فيما أطارذك، أنا طافلك، بعيداً خلفك.  
لكن إذا أمسكت بمن هو أملكك فالتفتي إليّ،

والعبي دور الأم ، قبليني ، كوني رؤوما .  
إذن ، سأصلي من أجل أن تنالي مرافك .(٥٤) .  
إذا كنت ستلتفتين بعدها إلي وتهدئين نحبي .

\* \* سونيت ١٤٤

### العشيقان

لديّ معشوقان ، في واحد الراحة ، وفي الآخر اليأس ،  
وهما ، مثل روحين ، يغويانني دائماً .  
الملاك الخير رجل تامّ الجمال أبيض ،  
والروح السيئة امرأة ملونة بالقبح .  
من أجل أن تفوز بي قريباً للجحيم ،  
تغوي أنثاي الشريرة ملاكي الصالح وتأخذه من جانبي ،  
وتسعى لإفساد قديسي وتحويله إبليساً ،  
مغوية نقاهه بكبرياتها(٥٥) القذرة .  
وينتابني الشكّ في أن ملاكي قد يتحوّل إلى روح شريرة ،  
غير أنني لا أستطيع الجزم قاطعاً بذلك ،  
لكن لأن كليهما بعيد عني ، وكلاّ منهما صديق الآخر ،  
فإنني أظنّ أن أحد الملاكين في جحيم الآخر .  
ولكنني لن أعرف ذلك أبداً بيقين ، وسأعيش في شكّ ،  
إلى أن يقذف ملاكي الشرير ملاكي الخير خارج جحيمه .

٥٤ — الكلمة الانكليزية هنا غير قابلة للترجمة فهي الصيغة المختصرة للاسم وليم (ول) ، وهو اسم شيكسبير الأول . وفي الوقت نفسه اسم النبيل الذي يقال إنه كان عشيق المرأة الداكنة ، حبيبة شيكسبير . ويمكن ل (ول) أن تعني مرام ، مراد ، رغبة . وأنا شخصياً أرى في هذه التوشحة (السونيت) دلالة قويا على أن الرجل المجهول (الفتى الجميل) في التواشيع (السونيتات) هو وليم هربرت ، إيرل أوف ممبروك . وهو في رأيي من أمديت القصائد له بالأحرف الأولى من اسمه حين طبعت ونشرت للمرة الأولى .

٥٥ — يرى الدارسون أن كلمة pride في عدد من النصوص كناية عن الفرج . وقد يكون استخدامها في هذا النص أقوى دليل على احتمال ذلك ، ولذلك استخدمت كلمة "كبرياء" لترجمتها هنا رغم أنني استخدمت غيرها في مواضع أخرى . كذلك يرون أن كلمة hell كناية عن الفرج .



\* \* سونيت ١٤٥

### لعبة الحبيبة

هاتان الشفتان اللتان صاغهما إله الحبّ بيديه  
أصدرتا الصوت الذي قال: "أنا أكره".  
لي، أنا الذي ألوب عذاباً بسببها،  
لكن حين أبصرت حالتي المزرية،  
حلّت الرحمة فوراً في قلبها،  
فأتبنت ذلك اللسان، الذي كان دائماً معسولاً،  
والذي استغفل في إصدار الحكم اللطيف،  
ولقنته أن يهمس هكذا من جديد:  
"أنا أكره"، ثم حورتها بخاتمة تبعثها  
مثلما يتبع النهار العذب الليل  
الذي يقذف طائراً، كما تطير روح شريرة،  
من الجنة إلى الجحيم.  
"أنا أكره"، أفرغتها من الكراهية  
فأنقذت حياتي،  
إذ أكملت قولها: "غيزك، لا أنت".

\* \* سونيت ١٤٦ (٥٦)

### الروح والجسد

أيتها الروح البائسة، يا مركز أرضي الخاطئة،  
<يا حبيسة> (٥٧)، هذه القوى المتمردة التي بها تتسريلين،  
لماذا تتصورين في الأعماق، وتعانين الفاقة،

٥٦- هذه في عرف الباحثين هي السونيت الوحيدة "المسيحية"، أي التي تصدر عن رؤيا مسيحية للإنسان، في المجموعة كلها، فهي تعلّي من شأن الروح وتزديري الجسد، وتضفي على الجسد صورا دينوية مدنسة فيما ترفع الروح إلى مرتبة الطهر والنقاء، كما تجسد حنيننا إلى تجاوز الجسد ومذااته الحسية العابرة بحثاً عن بقاء الروح في عالم السمو العلوي.

٥٧- ثمة كلمة ناقصة من أول هذا البيت، وهناك اقتراحات عديدة بما يعوّض عنها، وقد أخذت بما بدا لي متناسقاً مع السياق.

وتزخر فين جدرانك الخارجية بهذه الحليّ البهيجة المترفة؟  
لماذا تهدرين هذا الثمن الباهظ،  
وأجلّك قصيرٌ قصير،  
على هيكلك المتداعي؟  
هل سيلتهم الدود، وارثُ كلِّ هذا التّذير،  
ويديعتك؟ أو تكون هذه النهاية المحتومة لجسدك؟  
إنّ، أيتها الروح، تغذي علي ما يخسرهُ خادمك <الجسد>،  
ودعيه هو يتضوّر ويضمحل، لترزادي أنت ثراء ونعمة،  
واشتري ملكوت الله، بما تبيعين من ساعات التفاهة والمتعة الزائلة.  
تغذي واكتنزي في الداخل، أمّا خارجياً فعوفي الثراء:  
وبذا تنغذين أنت على الموت، الذي يغذي علي البشر.  
وحين، أخيراً، يموت الموت، لا يكون ثمّة موتٌ بنعد ذاك.

\* \* سونيّت ١٤٧

### حمىّ العشق

حبّي كالحمى، فهو أبداً يتوقّ  
إلى ما ينعش المرض لفترة أطول  
متغذياً على ما يديم الداء،  
لكي يرضي الشهية المريضة المتقلّبة.  
أما عقلي، طبيبُ عشقي، فقد هجرني،  
غاضباً لأنني لا أنصاع لما يصفه لي من دواء،  
وأنا أشهد الآن، في يأس مطبق،  
أن الشهوة هي الموت، وهي ما نهى عنه الطبّ.  
إنني أبعد من أن أشفى، الآن، والعقل أبعد من أن تسعفه العناية،  
ومضطرب بجنون، يعصف به قلق لا يهدأ،  
وأفكاري كأقوالِي، أفكار المجانين وأقوالهم،  
أهرف اعتباطاً بما لا حقيقة فيه.  
فلقد أقسمت أنك جميلة، وآمنتُ أنك متأنقة،  
أنت السوداء سواد الجحيم، الحالكة حلّة الليل البهيم.

\* \* سونيت ١٤٨

### الحبّ المضلّ

أه، يا أنا!

أيّ عينين وضع العشق في رأسي،

لا تطابق بين ما تريانه والبصر الحق،

وإذا كان ثمة تطابق، فما الذي دهي محاكمتي للأمور، فهي تشجب، خطأ، كلّ

ما تراه عيناى رؤية سليمة؟

وإذا كان ما نتولّه به عيناى المزيّفتان (٥٨)، جميلاً

فما الذي يجعل العالم يقول إنه ليس كذلك؟

وإذا لم يكن جميلاً، فإنّ العشق يثبت، إذن،

أن عين الحبّ ليست صادقة الرؤيا كعيون باقي البشر. لا. وكيف تكون؟ أه،

كيف تكون عين العشق صادقة

وهي مبتلاة بالترقب وبالدموع؟

ليس غريباً، إذن، أن روّيتي عشواء،

فالشمس نفسها لا تبصر إلا حين تنكشف السماء.

أه، أيّها الحبّ ما أدهاك، بالدمع تبقيني دائماً أعمى

لثلا تكتشف عيناى، إذا انجلى بصرهما، عيوبك الفاحشة.

\* \* سونيت ١٤٩

### كراهية

هل بوسعك أن تقولي، أيّتها القاسية، إنني لا أحبك،

في حين أني أقف إلى جانبك ضدّ نفسي؟

ألا أفكر بك في حين أنسى نفسي،

وكلّ ذلك من أجلك، أيّتها الطاغية؟

من ذا الذي يكرهك وأسميه صديقاً لي؟

ومن ذا الذي تعبسين في وجهه فأتودّد إليه؟

بل، إن قطبت في وجهي أفلا

٥٨ — هكذا في النص الأصلي false. وأظن الكلمة تناقض منطق النص وأفضل حذفها.

أنتقم من نفسي بالأنين الفوري؟  
ولآية خصلة من خصالي أَكْرَ احتراماً  
إذا أثبت كبرياء أن تكون في خدمتك  
في حين أن أفضل ما فيّ يعبد عيوبك،  
بإمرة من تحركات عينيك؟  
لكن، يا حبيبة، استمري في الكره. فإنني الآن أعرف كيف تفكرين:  
إنك تحبين المبصرين، وأنا أعمى.

\* \* سونيت ١٥٠

### قوة السحر

أه، من أي قوة تستمدّين هذه القدرة الخارقة  
على أن تزيغي قلبي عن الحق رغم مثالبك؟  
وعلى أن تجعليني أكذب ما أراه بأَم عيني،  
وأقسم أن البريق لا يسربل ببهائه النهار؟  
من أين لديك أن تجعلني كل قبيح فيك يبدو جميلاً،  
بحيث يكون في توافه أفعالك  
من القوة ومعالم البراعة ما يعبت بعقلي  
ويجعلني أرى أسوأ ما فيك يفوق أروع ما في سواك؟  
من علمك أن تجعليني أحبك أكثر،  
كلما رأيت وسمعت أكثر  
مما يسوّغ لي أن أكرهك؟  
أه، رغم أنني أحب ما يزدريه الآخرون،  
فلنك والآخرين لا ينبغي أن تزدروا ما أنا فيه.  
وإذا كان عدم جدارتك قد استثار فيّ الحب،  
فما أجدرني أنا بأن أكون من تحبين.

\* \* سونيت ١٥٠

### الحب والضمير

طفل هو <إله> الحب، أصغر من أن يعرف معنى الضمير،

لكن مَنْ يجهل أن الضمير من الحب يولد؟  
 إذن، أيتها الخائنة اللطيفة،  
 لا تهمني بالمكر،  
 لعل نفسك الحلوة أن تكون اقترفت ذنوبي نفسها.  
 أنت تخونينني، فأخون نصفي الأنيل  
 مدعناً لشهوة جسدي المتمرد.  
 إن روحي تنبئ جسدي أنه قد ينتصر في الحب،  
 فلا يطبق اللحم انتظاراً لسماع المزيد،  
 بل يشير إليك، منتصباً لذكر اسمك، كجائزة لانتصاره.  
 وفخوراً بامتلاكك  
 يكفي أن يكون عبدك المسكين،  
 لينتصب لمأربك، ويهوي إلى جانبك.  
 لا تخسبوه افتقاراً إلى الضمير أنني أسميها "الحب"  
 تلك التي من أجل حبها الغالي أنتصب وأهوي.

• \* سونيت ١٥٣

### عينا الحبيبة

إستلقى كيوبيد إلى جانب مشعله واستسلم للنوم.  
 ووجدت واحدة من وصيفات ديانا الفرصة سانحة،  
 فأطفأت على عجل ناره التي تضرم الحب  
 في غديرٍ وادٍ بارد قريب، في تلك الأرض،  
 فاستعار الغدير من نار الحب المقدسة تلك  
 حرارة حيوية أبدية، ما تزال له،  
 وتحول إلى حمامٍ فوار، مازال الرجال يتخذونه  
 علاجاً شافياً لكل داء غريب.  
 بيد أن مشعل الحب اندلع من جديد بنظرة رمته بها  
 عينا حبيبتي، وأراد فتى الحب كيوبيد أن يمتحن  
 مشعله، فمس به صدري.

وأردت أنا، المريض عشقاً، أن أستعين على دائي،  
بحمام العافية، فوردته زائراً ينهشني الداء والأسى،  
لكنني لم أجد شفاء لدائي فيه.  
آه، إن حمام برني فهو المكان  
الذي قبس كيوبيد منه  
النار الجديدة:  
عينا حبيبتي.

\* \* سونيت ١٥٤

### كيوبيد

ذات يوم، وضع إله العشق الصغير،  
وهو يتمدد نائماً، مشعله الذي يضرم النار في القلوب،  
إلى جانبه.  
وعندها جاء سربٌ من الحوريّات  
اللواتي نذرن أنفسهنّ لحياة العفاف،  
يثراقصن حوله.  
غير أن أجمل العذارى المنذورات  
خطفت بيدها ذلك المشعل  
الذي كانت جحافل من القلوب الصادقة  
قد نفتت فيه الحرارة.  
وهكذا غدا ربُّ (٥٩) الشهوة المتوقّدة،  
وهو يغطّ في نومه،  
أعزل، انتزعت سلاحه يدُ عذراء،  
أطفأت المشعل في بئرٍ قريبة باردة،  
فاستمدّت البئر الحرارة الأبدية من نار العشق.

---

٥٩ - الكلمة الإنكليزية هي general وهي رتبة عسكرية في استخدامها المؤلف، وليس هناك مقابل في العربية سيكون واضحاً للقارئ بسرعة في هذا السياق رغم وجود رتبة عسكرية معادلة يعبر عنها في بعض الجيوش العربية بكلمة "لواء" أو "فريق". وقد كنت أستخدم كلمة "قائد" لكنني في النهاية تفضلت "رب".

وغدثَ حمّامٌ عافيةً وكوثرَ شفاءٍ  
 للرجالِ المرضى.  
 أما أنا ، أنا عبدٌ سيّدتي ،  
 فقد وزدّتُ البشرَ أطلبُ الشفاءَ  
 وها هي ذي الحقيقةُ التي تجلّت لي:  
 ”إن نارَ العشقِ لتسخّنَ بارِدَ الماءِ ،  
 أما الماءُ فلا يُطفئُ نارَ العشقِ.“





# الصيغة الشعرية



## السونيتات

مترجمة الآن شعراً موزوناً ومقفىً ويحافظ على نظام التقفية هي  
السونيت الشيكسبيرية، أي:

### ABAB CDCD EFEF GG

لكن دون الحرص على العدد المحدد نفسه من التفعيلات (أو المقاطع)  
في جميع الأبيات.

وقد رأيتُ مجدداً أن تطبع كلمة القافية في كل بيت بحرف أشد سواداً  
ليسهل على القارئ/ة تتبع نظام التقفية في هذه السونيتات الشعرية،  
ويسوغ ذلك أن الأبيات ليست جميعاً متساوية الطول، بل يوزع بعضها على  
سطين، وقد يظن القارئ أن نهاية السطر تمثل القافية، فيبدو له نظام  
القوافي مضطرباً. بكلام آخر، ليست نهاية كل سطر طباعي هي نهاية البيت  
الشعري، مثلاً:

أه، لكن، حذار، فثمة جرم مهول سأمنع كفيك عن فعله:  
لا تحزّ جبين حبيبي الجميل بساعاتك الزاحفة  
لا، ولا ترسمنّ عليه بأقلامك البالية

غضون عبورك. واسمح له أن يظلّ فتى لم تمسّ ملامحه أيّ أفاتك القاصفة  
ليظلّ كأنموذج للجمال لأزمنة آتية.

في هذه الأبيات من سونيت ١٩، يوزع البيت الأول على سطين  
طباعيين، فكلمة "الجميل" ليست نهاية البيت، أي ليست كلمة القافية.  
وكلمة "الزاحفه" هي القافية.

## سونيت ١

### أثانية الحبيب

من الكائنات الجميلة فرغب أن تتكاثر  
لكي لا تموت مدى الدهر ورده (كنه) الجمال (٦٠)  
ولكن كل جميل سيزبل يوماً ويرحل مهما يكابر  
وقد يحفظ الذكر منه وريث فتى، وذلك خير ما  
ولكن أراك نذرت لعينيك، لامعتين كنجم المساء،  
هواك، فصرت تغذي بزيك شعلتك اللاهبة،  
فأحلت حيث الخصوبة جذباً كجذب الشتاء،  
عدوك أنت، وفظ على نفسك الواهبة.  
وما أنت يا زينة الكون في أوجها، والبشير الوحيد  
بأن ربيع الحبور سيأتي بفتنته يخطر،  
تكفن كل كنوزك في برعم القلب حيث نبض،  
وفيما نخزن، يا يافعا متلفاً، تهدر.  
لتأخذ برحمة قلبك هذا الوجود، وإلا فكن ذلك الشرها  
الذي يحرّم الكون بالقبر من حقه، مثلما يحرّم النفس من حقها.

## سونيت ٣

### موت الصورة

حدق في مرآتك، قل للوجه الناظر منها حلوا فتان:  
الآن أوانك: أن تخلق وجهاً آخر من قسماتك،  
وإذا لم تحفظ هذا الوجه جديداً رياناً  
تخدل هذا العالم، تحرم أمّا ما من فيض النعمة في بركاتك.  
هل ثمة أنثى مهما كانت غيداء جميلة،  
عذراء الرّحم، ستأنف أن تحمل بذرة حرثك، أن تنمي غرسه

٦٠ — القراءة الأدق والأجمل هي "وردة الجمال"، لكن وزن الشعر لا يستقيم بها، لذلك أضفت "كنه" ووضعها بين قوسين، وهي قراءة مقبولة من حيث المعنى ويستقيم بها وزن البيت، لكنها أقل سلاسة ودقة. ويمكن أيضاً صياغة البيت كما يلي:  
"لكي لا يموت مدى الدهر ورد الجمال".

منك؟ وهل ثمة مهووس -  
 كي يمنع أن يبقى للزمن الآتي، وبأي وسيلة -  
 ينبغي أن يدفن في قبر فيه نفسه؟  
 مرأة أنت لأمك، تسترجع فيك ربيع شباب  
 حلوا، كان لها، وهي تغتدر في نيسان العمر.  
 وكذلك أنت، فعبر نوافذ عمرك، يا أغلى الأحباب،  
 سترى العهد الذهبي لأوج شبابك، رغم تجاعيد الدهر.  
 لكن إن شئت العيش بلا ذكر يبقى منك ولا أثر  
 من أعزب تفنى صورتك الحلوة، يا أحلى البشر.

## سونيت ٥

### روح العبير

صاغت الساعات هذا الوجه حلوا زاهيا  
 بصنيع مرهف حتى غدا مرمى العيون  
 وستأتيه غدا، تلعب دور الطاغية  
 فتعزيه من الحسن، وتكسوه بأفان السنين.  
 ذاك أن الزمن المهووس لا يهدأ يوماً في قرا،  
 فيقود الصيف مأسوراً إلى كهف الشتاء  
 وقد اغتال الصقيع النسخ فيه، وذوت أوراقه بعد ازدهار.  
 وترامى الثلج أكفاناً على ما كان فيه من بهاء،  
 وعلى كل مكان نشر الغري رداء للزوال.  
 هكذا لو أن روح الصيف لم يبق مفقود  
 من زهور غصة تحضن أسرار الجمال  
 ويصن في سجن حق من زجاج، فيغمز  
 لم تكن من كل ما في الصيف من حسن وروعة  
 بقيت حتى تواسيخ لذكرى أو أثر،  
 ولمات الصيف، واغتالت يد الدهر موارث الطبيعة  
 ومضى العطر كما تمضي الثواني وانثرت.

أَمْ، لَكُنْ الْأَزَاهِيرِ، وَقَدْ قَطَرَ مِنْهَا الْعَطَرُ فِي زَهْوِ الضَّبَا، لَا تَفْقَدُ  
حِينَ يَأْتِيهَا الشِّتَاءُ الْعُضْبُ إِلَّا الْمَظْهَرُ الْعَابِرُ،  
أَمَّا الْجَوْهَرُ الْمَكْنُونُ فِيهَا فَهُوَ يَبْقَى دَائِمًا حَلْوِ الشَّدَى لَا يَنْفَدُ.

## سونيت ١٢

### سَرِّ الْبَقَاءِ

عِنْدَمَا أَبْصِرُ السَّاعَةَ الْآنَ تُحْصِي الدَّقَائِقَ، تُحْصِي الثَّوَانِي  
وَأَرَى كَيْفَ يَهْوِي النَّهَارُ الشَّجَاعُ إِلَى لَجَّةِ اللَّيْلِ فِي قُبْحِهِ  
وَالْبِنْفَسَجَةُ تَعْبِرُ أَوْجَ الشَّهَابِ وَتَدْخُلُ كَهْفَ الْخُرَيْفِ، تَعَانِي  
لُجَجَ الْمَوْتِ، وَالْخُصَالَتِ الْجَمِيلَةِ، سُودَاءَ، يَشْتَعَلُ الشَّيْبُ فِيهَا،  
مَفْضُضَةً بِالْبَيَاضِ وَمِنْ لَفْحِهِ،  
عِنْدَمَا أَبْصِرُ الشَّجَرَ السَّامِقَاتِ وَقَدْ خَلَعَتْ ثَوْبَ أَوْرَاقِهَا النَّاعِسَةِ  
الَّتِي كَانَتْ الْأَمْسَ وَارِفَةً وَتَجِيرُ الْقَطِيعَ مِنَ الْقَيْظِ فِي حَضْنِهَا  
وَأَرَى خُضْرَةَ الصَّيْفِ تَغْدُو قِمَاطًا مِنَ الْعُشْبِ فِي رَزْمِ يَابِسَةٍ  
وَهِيَ تُحْمَلُ فِي الْعَرَبَاتِ بِأَشْوَاكِهَا الْوَاخِرَاتِ وَتَبْدُو كَمَثَلِ اللَّحَى الْبَيْضِ فِي  
لُونِهَا

عِنْدَ هَذَا أَسْأَلُ فِي قَلْقِ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ الدَّاجِيَاتِ  
جَمَالَكَ عَنِ حِكْمَةٍ خَافِيَةٍ  
فِي غِيَاهِبِ نَفْسِكَ، لَا رَيْبَ أَنَّكَ تَعْرِفُ أَنَّكَ يَوْمًا سَتَرْحَلُ بَيْنَ يَبَابِ الزَّمَانِ،  
فَكُلٌّ جَمِيلٌ وَحَلْوٌ سَيَخْرُجُ مِنْ نَفْسِهِ وَيَمُوتُ كَمَا تَذْبُلُ الْوَرْدَةُ الْفَاقِغِيَّةُ  
بِأَسْرَعِ مِمَّا يَرَى غَيْرَهُ يَتَنَامَى وَيَكْبُرُ فِي لَهْفَةٍ وَافْتَتَانٍ،  
وَلَا شَيْءَ، لَا شَيْءَ يُمْكِنُ أَنْ يَتَحَصَّنَ ضِدَّ مُنَاجِلِ هَذَا الزَّمَانِ الْخَوْوَنِ  
بِسُوءِ النَّسْلِ، فَهُوَ سِلَاحُ التَّحَدِّيِ الْوَحِيدُ لَهُ حِينَ تَطْوِيكَ رِيحَ الْمَنُونِ.

## سونيت ١٤

### مَوْتَ الْحَقِيقَةِ وَالْجَمَالِ

أَنَا لَا أُنْتَزَعُ الْأَحْكَامَ مِنَ الْأَبْرَاجِ، وَلَا أَقْرَأُ مَا تُعْلِيهِ  
مَعَ ذَلِكَ أَشْعُرُ أَحْيَانًا أَنِّي عَرَّافٌ، لَكِنِّي  
لَا أَتَنَبَّأُ بِالْحَظِّ وَمَا يَأْخُذُهُ أَوْ يَعْطِيهِ.

أو بالطاعون وبالموت وأعراض فصول الكون  
وأنا لا أحسن أن أتكهن بالأنواء، وساعات الفصل  
وبما يحمله من رعد أو برق أو أمطار وأعاصير  
أو أنبيء كل أمير في مجلسه بالصعب وبالسهل  
وأقول ستأتي الأشياء بما تبغيه منها وتسير  
فأنا أتبصر أحوال الكون وأمن في السموات النظرا  
وأرى ما لا يبصره غيري. لا، فأنا بصائر أجلي معرفتي  
من ألقي الأنجم في عينيك، ومن آلاء أو آيات،  
في غورهما. وأرى أنك والحسن وكل حقائق هذا الكون، وما أبصر أو لست أرى  
تزهرون إذا أقصيت العين عن النفس وخرئت بذور حياة.  
وإذا لم تفعل فهذا أتنبأ عنك بصدق لا أحسن تنميقة.  
حين تؤول إلى الموت، فكل جمال سوف يؤول إلى الموت. وتغني كل  
حقيقة.

## سونيت ١٥

### تطعيم

بين أن وأن يخامرني هاجس قاهر  
أن لا شيء ينمو ويبقى على ذروة في الكمال سوى برهة وامضة،  
أن هذا الوجود، بما فيه، ليس سوى مسرح هائل لا يقدم شيئاً، ولكنه يظهر  
أن هذي الكواكب تشهد وهي تعلق سراً، وتضبط كل المصائر في حكمة  
غامضة،  
ثم يملأني هاجس فاجع حين أدرك أن البشر  
مثل كل النباتات: تكبر، تنمي توجاتها ثم تذبلها نفس هذي السماء وأنوائها  
الدائرة،  
تتبختر زاهية بتدفق نسج الحياة بأعراقها، ثم تنقص مثل القمر  
حين يصبح بداراً، وتمحو من الذاكرة  
زهو تاريخها الحلوي حين أفكر في كل هذا وفي غيره من خفايا إقامتنا  
الزائلة

أراك انتصبت أمامي جميلاً، تفيضُ بدفقِ الشبابِ  
وأرى الزمنَ المهدرَ العضبِ يغدو حليفَ الفناءِ بوحشتهِ القاتلةِ  
ليحيلَ نهارَ شبابك ليلاً كئيباً، ويفرقهُ في خضمِّ الغيابِ  
وأنا في اعتراكِ دُوبٍ مع الزمنِ الغابرِ  
لأنِّي أحبكِ. يأخذُ منكِ فأعطيكِ، يبلي، فأمضي أطمعُ أيكهُ عمركِ،  
غمصناً ففصناً، أجذدها لتظلَّ كوردِ الرُبيّ الناضرِ.

## سونيت ١٦

### الزمن الطاغية

ويك، لماذا لا تبحثُ عن سبلِ أجدي لتحاربَ هذا الطاغية السفاك: الزمنَ  
وتحصنُ نفسك ضدَّ غوائله في مسراكِ إلى ليلِ النسيانِ  
بوسائلِ باركها الله فلا تفنى أو تهنَّ  
مما لم يمنحه لأشعاري العاقرِ ها أنت الآنُ  
في ذروةِ ساعاتِ الغبطةِ والقوةِ تنتصبُ  
وهناك رياضُ عذراءٍ لا تحصي لم تحرثِ بعدُ ولم تُزرعِ  
تتشهى أن تحملَ منكِ بذورَ أزاهيركِ في أرحامِ ترتقبِ  
وستماثلُك الأزهارُ الحلوةُ أكثرَ من أيِّ رسومٍ نَمَقها فنانٌ مبدعُ.  
ولذلك خلوطُ حياتك يلزمُ أن تصلحَ كُنْهَ حياتك في دقةٍ مُقتدرِ  
وترممه، إذ يعجزُ شعري المتتلمذُ أو أقلامُ الزمنِ الحاضرِ  
أن يجعلَك تحياها أنتِ بنفسك في عينِ البشرِ  
في حسنِ شمائلِك الباطنةِ أوفي ما تحملُ من حسنِ ظاهرِ.  
أن تعطي نفسك يعني أن تبقى حياً حتى في الموتِ  
ولزاماً أن تبقى حياً، مرسوماً بيراغِ مهارتكِ الحلوةِ أنتِ.

## سونيت ١٨

### الخلود بالشعر

أبيوم من أيامِ الصيفِ أشبهُك الآنَا؟  
لا. بل أنتِ أرقُّ مزاجاً وأشدُّ بهاءَ.  
إنَّ الريحَ الهوجاءَ تهزُّ براعمَ أيارِ الغصّةِ أحياناً،



ووجيزٌ أجلُ الصيفِ يمرُّ كحلمٍ يترأى.  
 أحياناً ترسلُ عينُ الكونِ شواظاً لاهباً تكوي،  
 وكثيراً ما تحجبُ بشرتها الذهبية سحبَ دكناءِ اللونِ،  
 وسيفقدُ كلُّ بهيٍّ يوماً رونقه، يضرُّ أو يذوي،  
 مُجتزأً بالصدفةِ أو بتغيرِ مجرى الكونِ.  
 أما أنتِ فصيفُك صيفٌ أبديٌّ غصٌّ ونضيرٌ  
 لن يعرفوه ذبولٌ، أو يفقدَ ما تملكه أنتِ من الحسنِ وتحوية،  
 والموتُ كذلك لن يتبجحَ يوماً أنكِ في ظلِ جناحيه تسيرِ،  
 إذ إنك تزدادُ بهاءً، تنمو والزمنُ الآتي في أبياتِ خالدةٍ من غيرِ شبية.  
 ما دامتِ أنفاسُ تخفقُ في صدرِ، أو ظلُّ النورِ يداعبُ عيناً،  
 فستحيا هذي الأبياتِ وتمنحك حياةً لا تفنى.

## سونيت ١٩

### الزمن الوحش

أيها الزمنُ الغولُ، إن شئتَ ثلِّمَ برائنِ أقوى الأسودِ  
 وأسِرِ النمرَ في جدرِه، وانتزعْ منه أنيابه البائرة  
 واجعلِ الأرضَ تفترسُ الكائناتِ التي أنجبتهَا كَأَمْ وَلودُ  
 ثم أحرِّقْ بحقدك عنقاءَ مغربٍ، وهي التي عمَّرتْ مثلَ عمركِ،  
 في نارِ أعراقها الغائرة  
 وتصرفْ كما تشتهي، أنتِ يا زمنُ القهرِ يا خاطفَ القدمينِ:  
 موسماً للفتنةِ كَوْنٌ، وكَوْنٌ لفيضِ الهناءِ  
 موسماً، في اندفاعك مشتعِلَ العقولتينِ  
 وافعلْ ما تشاءُ بهذا الوجودِ الرحيبِ وكلِّ جلاواتِه وهي ترحلُ نحوَ الفناءِ .  
 أه، لكن، حذارِ، فتنةُ جُرمٍ مهولٍ سأمُنعُ كفيكَ عن فعلِه:  
 لا تحرِّجِينِ حبيبي الجميلِ بساعاتك الزاحقة  
 لا، ولا ترسُمنِ عليه بأقلاكِ الباليةِ  
 غضبونَ عيوركِ. واسمَحْ له أن يظلَّ فتى لم تمسَّ ملامحه أيُّ أفاتِكِ القاصفةِ  
 ليظلَّ كأنموذجٍ للجمالِ لأزمنةٍ آتية.

أه ، لكن لئأت بما تستملغ، فإن حبيبي الجميل الإهاب  
سيظل مدى الدهر في سحر شعري، ورغم أذاك، نصيراً ومؤتزراً بالشباب.

### سونيت ٣٠

#### مرثية الزمن الذي مضى

إلى روث التي تحبها

#### ١ - ترجمة شبه حرفية للنص:

حين إلى جلسات التأمل الطو الصامت  
أستدعي تذكّر الأشياء الماضية  
أتنهّد على نقص أشياء كثيرة سعيّت إليها،  
وأندب، وقد تجددت البلايا القديمة، هذر زمني الغالي.  
وعندها أغرق عيناً لم تغد أن تفيض،  
على أصدقاء غالين خبئوا في ليل الموت الذي لا أجل له،  
وأبكي من جديد بلوى الحب التي كانت قد ألغيت منذ زمن بعيد،  
وأنوح على خسران مشاهد كثيرة قد اختفت،  
وعندها أستطيع أن أتفجّع على فواجع غيرت  
وبإعياء أسرد، بلوى تلو بلوى،  
الحساب الحزين لنواح كنت قد نخّته سابقاً،  
أدفعه مجدداً كأنه لم يدفع من قبل.  
لكن إذا فكّرت أنها بك، يا صديقي الغالي،  
فإن كل الخسائر تسترد، و الأسى ينتهي.

### سونيت ٣٠

#### ٢ - منظومة شعراً وعلى نظام التقفية في السونيت

حين إلى جلسات التفكير الطو الصامت أستدعي  
ذكرى أشياء الماضي، أتنهّد في حسرة  
أن كثيراً ممّا كنت سعيّت إليه بما في وسعي

لم يتحقق، وأروخ، وقد عاد قديم الولايات جديداً، أندب من زمني الغالي هذرة.

عندئذ أترك عينا لم تعتد أن تذرف دمعاً، تهمني  
من أجل أحبباء غالين طواهم في غيبه ليل الموت الأبدى  
أو أبكي ثانية أحزاناً للحب الغابر كانت قد مجيت، لكن عادت تدمي،  
وأنوح على صور، كانت قد ألفتها العين، تلاشت كالعلم المنسي.  
عندئذ أتفجع من أجل فجائع كان الماضي قد غيبتها، أروي  
بعض حكايات عن بلوى تتلو بلوى، في تعب مضني  
وأعيد حساب أنين في محن نحت عليها، عادت تنبض في القلب وتكوي  
وأراني أدفع ثانية ثمناً، وكأنني لم أدفع من قبل، فأغرق في لجة حزني.  
لكن حين أفكر فيك، صديقي الغالي، في هذي اللحظات، يكاد القلب يراك،  
فإذا كل الأحزان سرا، وإذا كل خسانر عمري عادت لي تحملها عيناه.

سوفيت ٣٠

### ٣ - الصيغة نفسها، مع تعديلات، خصوصاً للمقطع الأول

حين إلى خلوات الأفكار الصامته الحلوة  
أستدعي ذكرى أشياء الماضي، أتحنن  
أن كثيراً مما كنت سعت إليه وأشعل في النفس الصبوة  
لم يتحقق، وأروخ، وقد عاد جديداً ما كان قديماً من بلوى،  
أندب ما أغير من زمني الغالي، وتبعثر.  
عندئذ أترك عينا لم تعتد أن تذرف دمعاً، تهمني  
من أجل أحبباء غالين طواهم في غيبه ليل الموت الأبدى  
أو تبكي ثانية أحزاناً للحب الغابر كانت قد مجيت، لكن عادت تدمي،  
وتنوح على صور كانت قد ألفتها ثم تلاشت كالعلم المنسي  
عندئذ أتفجع من أجل فجائع كان الماضي قد غيبتها، أروي  
فيض حكايات عن بلوى تتلو بلوى، في تعب مضني  
وأعيد حساب أنين في محن نحت عليها، عادت تجتاح القلب وتكوي  
وأراني أدفع ثانية ثمناً كنت دفعت، وأغرق في الحزن.

لكن حين أفكر فيك، صديقي الغالي، في هذي اللحظات، يكاد القلب يراك،  
فإذا كل الأحزان سراب، وجميع خسائر عمري ردتها لي ذكراك.

### سونيت ٣٣

#### احتجاب الشמוש

وكم مرة قد رأيت الصباح المجيدا  
يمسّد هذي الذرى الشامخات الأبية  
بعين ملوكية تجعل الكون غصاً جديدا  
وفي وجهها الذهبي تقبل خضر المروج الندية  
وتذهب فيها الجداول صافية كاللجين  
بفتنة خيمائها، مثل آلهة ساحرة  
أه، لكنها فجأة تترك السحب الداكنات تغطي الجبين  
وتخفي المحيا السماوي أكداش أطباقها الغامرة  
عن الكون والكون يبدو، وقد هجرته، كتيب المحيا ذليلة  
وهي تزلزل والجة خلصة غييب الغرب، والعار تاج لها وإهاب.  
ومع ذلك قد أشرق ذات صبح وغطت جبينني بالسحر شمسي الجليّة  
ولكنها لم تكن لي سوى ساعة حين هلت، فقد حجب  
وجهها الآن عني جيوش السحاب.  
غير أن حبيبي لا يستحق العتاب لهذا، وما من سبب  
ليلام، فإن شמוש الورى قد تفوز، إذا حجب الكون شمس السماء، وقد  
تحتجب.

### سونيت ٤٣

#### نعيم الحلم

حين أغمض عيني أبصر أجلى البصر  
ذاك أنهما تريان التوافه عبر النهار الطويل  
وحين أنام أراك، تجيئ إليّ تشعشع في الحلم مؤثقا كالقمر  
ويهدي العيون إليك التماع على خلقة الليل ثر جميل.

وهما تسطعان بنور تفيض به اللفظة الحارقة  
فكيف ترى - أنت يامن تصير الظلال بطيفه ساطعة تبهز -  
سوف يبدو تجسّد طيفك في لمعان النهار وروعة الغائقة  
حين يغدو ضياؤك أكثر لألة، يسخر  
وطيفك يبهز حتى العيون التي لم يغد يخفق الضوء في رخب آفاقها؟  
وكيف، أقول، ستهمي على مقلتي البركات،  
إن أراك نهاراً، وطيفك في خلّة الليل يمكث ملء العيون التي هجر الضوء  
أماها

عبر رحلتها في غياهب نوم ثقيل تحقيق به الظلمات؟  
أه، كلّ النهارات تبدو لعينيّ حالكة كالليالي إلى أن أراك  
والليالي نهارات نور يشعشع حين يجيء بك الحلم حلواً مضيئاً كبد  
السّمك.

### سونيت ٥٣

#### كنه الحبيب

من أيّ كنه أنت؟ ما جوهرك؟  
فهذه الألفاظ تعنولكا،  
ليس لكل غير طيف، ولك  
كل الطيوف، فيك أو ملكك.  
وجه أدونيس، إذا ما ارتسم  
ليس سوى ظل من الحسن  
لوجهك الحلو، إذا ما اقتسم،  
ووجه هيلين وقد زانه بكل ما في روعة الفن  
مصور، ليس سوى صورة  
تجددت في زبي إغريقي  
لوجهك العذب وما ضمه من فتنة  
تفوق في سحر الجمال كلّ تنميق.  
عن الربيع حين نحكي، وعن مواسم الحصاد في أوجه،

يجلو الربيعُ منك طيفَ الجمالِ  
والموسمُ الوفيرُ يبدو كما لو كان منك مشتهى فيضه  
وكلُّ شكلٍ باركته السما نراك فيه يا كثيرَ الظلالِ  
في كلِّ حسنٍ ظاهرٍ لمسةٌ منك ولكن لا شبهةً لك  
كلا، وما من أحدٍ قلبُهُ يشبه في ثباته قلبك.

#### سونيت ٥٤

##### الجمال الباطن

أه، إنَّ الجمال، على كلِّ ما فيه، يصبح أبهى وأروع،  
حين تضيفي عليه الحقيقةَ زينتها وخلها  
هكذا الوردة: الحسنُ سريالها، غير أننا نراها أحب وأبدع  
بفضل الجمالِ الخفي الذي يحتويه شذاها.  
لورود البراري نساءٌ لون الورود الشذى  
ولها مثل أشواكها، وهي تزأد في غنج ودلال  
مثلها حين يفجأها الصيفُ، ينفث أنفاسه الندية  
في براعمها النائمات، فيرعرش فيها رفيف الجمال  
أه، لكن مظهرها هو ميزتها وفضيلتها الواحدة  
فلذلك تأتي وتمضي كنجم يلائيء في الأفق ثم يفوز  
لا غواية تأسرها، لا تبجلها الأعين الراصدة،  
وهي تذوي، وفي وحدة لا تطاق تموت. ولكن ورود الشذى  
لا تموت، فمن موتها تنقطر أحلى العطور  
وكذا أنت، يا ساحر المقلتين، الفتى الحبيب  
سيقطر شعري حقيقتك المحض حين يلفك موج المغيب.

#### سونيت ٥٥

##### خلود الشعر

لا المرمز أو أنصاب الأمرء الذهبية أو صخر الصوان  
تصمد في وجه الزمن الغادر أطول ممَّا تصمد أشعاري  
أما أنت فسوف تلائيء في كلماتي في ألق فتان

أبهى من أحجارٍ هياكلٍ بعثرها الدهرُ ولطّخها حبرُ الزمنِ العاهرِ في مجراه  
الغاري.

حينَ قدّمُرُ أهوالِ الحربِ تماثيلَ العظماءِ  
أو تجتثُ صروحاً من صخرٍ ظلّتْ دهرأ صامدةً في وجه الدهرِ  
فسيبقي ذكركَ حيّاً لن تحوّه حرائقُها أو عصفُ الأنواءِ  
أو يبتزّه سيفُ المَرِيخِ، ولا آلهةُ البرِّ أو البحرِ.  
وستمضي قُدماً، رغمَ عداواتِ غفلاء، تصارعُ ضدَّ الموتِ وأفاته.  
وشمالكُ البيضاءِ ستلقى مدحاً حتى في أحداقِ الزمنِ الآتي  
يُبلي هذا العالمَ في ليلٍ دمارٍ نهايته  
ويكفنه في ريحِ الموتِ وموجِ رمالِ الأمواتِ.  
وكذا، فإني أنْ تَبْعَثْ أنتَ بنفسك يومَ يحقُّ الحقُّ وينفخُ في الأبواقِ.  
في هذي الأبياتِ ستحبوا، وستسكنُ في أحداقِ العشاقِ.

## سونيت ٦٠

### الموج

مثلُ الأمواجِ تُزاحمُ واحدتها الأخرى نحو الشيطانِ الحجريّةِ  
تتدافعُ أمواجُ دقائقنا نحو نهايتها،  
كلُّ تعتنقُ الأخرى، تحتلُ مكانَ الأخرى، في حركةٍ دائبةٍ أزليّة،  
ويكدحُ يتجدّدُ تمضي تتسابقُ، كلُّ تطلبُ غايتها.  
وطقولنّا ما أنْ تبلغَ أرضَ النورِ وتحبو حتى تسرع نحو النضجِ وتسعى  
للقمةِ

فتحاربُها الأنواءُ المعقوفةُ وهي تُتَوَجُّ في زهوِ العمرِ  
والزمنِ الواهبِ يأخذُ ما أعطاه بلا رحمةٍ  
يحتزُّ بهاءَ شبابِ الأيامِ ويسرقُ منه الزهرُ  
ويخدّدُ وجهَ الحسنِ ويغتالُ جمالَ الأشياءِ  
وعلى أندرِ ما في الكونِ يُغيّرُ ويقتاتُ لكي ينمو  
ومناجله تحصدُ ما انتصبَ من الأشياءِ بلا استثناءِ  
لا تبقى منها حتى ذكرى شاحبةٍ أو وهم.

لكن شعري رغم الزمن الفتاك سيعلو منتصباً في أمل براق  
ليغني رفعة شأنك يا أجمل من شغف الشعر ويا زين العشاق.

### سونيت ٦٣

#### صراع الزمن

ضدّ زمان سيكون حبيبي قد أصبح فيه مثلي الآن،  
هرماً، رثاً، سحقته أقدام الزمن الفاتك،  
وامتص عبور الأيام بريق نضارته، وغزت قسماً الوجه الحلو الأغضان،  
واكمد صباح فتوته وهو يسير إلى مهوى ليل العمر الحالك  
وغدت كل محاسنه الملكية في رونقها الآن  
رسوماً دارسة لجمال ماض كان يزيغ الأبصار  
وتلاشت كالوهم، وكالضئ اختلست في رحلتها  
منه كنوز ربيع كانت تحتار الأنظار  
في روعة رونقها ورواء الحسن الفاتح من فتنها  
من أجل زمان غضب يأتي، أتخصن هذي اللحظة،  
ضدّ دمار العمر الباغي يشهر خنجره المفسون،  
كي أمنعه أن يجتث من الذاكرة المكتظة،  
أبد الدهر، جمال حبيبي الفاتن، حتى إن يخطف منه الروح المكنون.  
وجمال حبيبي سيظل يرى في هذي الأبيات السوداء  
هي لن تقني، وهو سيحيا فيها غصنا أخضر لا تذبله الأنواء.

### سونيت ٦٤

#### البكاء على الأطلال

الآن وقد أبصرت يد الزمن المرعب تعفو أروع ما صنعه يد الإنسان  
من أشياء يسريها المجد بسرّبال الفخر، ثريّة  
وأرى أبراجاً كانت شامخة يوماً تنهار ويطويها النسيان  
وأرى كيف تحوّل كل نحاس الأرض الخالد عبداً لجموح الناس وأهوائهم  
العبثيّة،  
الآن وقد أبصرت البحر الجائع في جشع يتوسّع



مُجْتَا حَا مَمْلَكَةِ الشَّطَّانِ بِلَا رَحْمَةٍ  
وَالْأَرْضُ الصَّلْبَةُ تَغْزُو صَدْرَ الْبَحْرِ وَتَمْتَدُّ وَلَا تَشْبَعُ  
مُثْرِيَّةٌ مَا تَخْزَنُهُ بِالْخُسْرَانِ وَمَا تَخْسِرُهُ بِالتَّخْزِينِ، وَلَا تَعْرِوْهَا التَّخْفَةُ،  
وَالْآنَ وَقَدْ أَبْصَرْتُ تَبَادُلَ هَذِي الْأَحْوَالِ وَتِلْكَ الْأَحْوَالِ  
بَلْ أَبْصَرْتُ الْأَحْوَالَ جَمِيعاً تَبْلَى وَتَتَوَلَّى إِلَى شَرِّ مَصِيرٍ  
فَلَقَدْ عَلَّمَنِي مَا أَبْصَرْتُ مِنَ التَّخْرِيبِ لِكُلِّ الْأَشْكَالِ  
أَنَّ الزَّمْنَ الْهَاجِمَ سَوْفَ يَجِيءُ لِيُخْطِفَ مِنِّي كَالنَّسْرِ حَبِيبِي الْغَالِي، وَيُطَيِّرُ.  
مَوْتُ هَذَا الْهَاجِسِ، مَوْتُ لَا يَقْدَرُ أَنْ يَفْعَلَ شَيْئاً أَوْ يَخْتَارَ  
إِلَّا أَنْ يَبْكِي أَنَّهُ يَمْلِكُ مَا يَخْشَى أَنْ يَخْسِرَهُ، أَوْ يَنْهَازَ.

سوئيت ٦٥

### الحبر اللاء

وَمَا دَامَ أَنَّ: لَا النَّحَاسَ وَلَا الصَّخْرَ، لَا الْأَرْضَ، لَا الْبَحْرَ،  
يَمْتَدُّ دُونَ حُدُودِ لَأَمَادِهِ الضَّافِيَّةِ،  
سَوْفَ تَبْقَى، وَلَكِنْ سَتَصْرَعُهَا وَتُطَيِّحُ بِهَا هَجَمَاتُ الْفَنَاءِ الْحَزِينِ  
فَكَيْفَ إِذَنْ لِلْجَمَالِ، وَهَذَا الْهِيَاجِ يَطُوقُهُ، أَنْ يُؤْمَلَ خَيْراً وَيَسْتَرْحَمَ الْقُوَّةَ  
الْبَاغِيَّةَ

وَهُوَ فِي فِعْلِهِ لَيْسَ يَمْلِكُ أَكْثَرَ مِنْ قُوَّةِ الْبَرَعَمِ الْيَانِعِ الْمُسْتَكِينِ؟  
كَيْفَ تَصْمَدُ فِي وَجْهِ هَذَا الْحَصَارِ الْمَدْمَرِ لِلزَّمَنِ الْمُتَجَبِّرِ فِي أَوْجِ غُلُوبِهِ  
الْجَامِحَةِ

رَقَّةُ الصَّيْفِ، أَنْفَاسُهُ الْعَذْبَةُ الْعَنْبَرِيَّةُ؟  
وَالصَّخُورُ الْعَتِيدَةُ لَا تَسْتَطِيعُ الصُّمُودَ أَمَامَ غَوَائِلِهِ الْكَاسِخَةِ  
وَبَوَابِهِ بَعْدَ بَوَابِهِ مِنْ صَقِيلِ الْحَدِيدِ وَقَوْلَانِهِ سَوْفَ تَبْلَى وَتَغْتَالِهَا قُوَّةُ الزَّمَنِ  
الْعَنْجَبِيَّةُ؟

أَيُّهَا التَّامِّلُ أَيْنَ، إِذَنْ، تَخْتَبِي دَرَّةَ الزَّمَنِ الْفَازِرَةِ.  
مِنْ غَوَائِلِ صَنْدُوقِهِ؟ وَأَيُّ يَدٍ سَوْفَ تَلْجُمُ أَقْدَامَهُ الْخَاطِفَةَ  
وَهُوَ يَعْبُرُ؟ مَنْ يَسْتَطِيعُ، تُرَى، أَنْ يَخْبِيَّ عَنْهُ غَنِيمَتُهُ الْبَاهِرَةُ:  
كَثْرَ هَذَا الْجَمَالِ وَفَتْنَتِهِ الْوَاجِقَةُ؟

أَبِ، لَا شَيْءَ يَقْدَرُ، لَا شَيْءَ، إِلَّا إِذَا كَانَ لِلْمُعْجَزَةِ

أَنْ تَكُونَ. فَيَبْقَى حَبِيبِي يَلَالِيءَ فِي أَسْوَدِ الْحَبْرِ فِي مَا يَطْرَزُ شَعْرِي وَمَا  
طَرَزَهُ.

## سونيت ٦٦

### أَسَى الْمَوْتِ

مَرْهَقاً أَحْمَلُ أَعْيَاءَ لِأَشْيَاءَ أَرَاهَا تَمَلُّاً الرُّوحَ شَقَاءَ  
وَأُنَادِي، صَارِخاً بِالْمَوْتِ: "عَجَلْ أَيُّهَا الْمَوْتُ الْمَرِيخُ":  
مَنْ أَرَاهُمْ يَسْتَحْقُونَ حَيَاةَ الْعَزْ يَشْقُونَ وَيَسْتَحْطُونَ فِي سَوْبِ الْبَلَاءِ  
وَسَوَاهِمِ مَنْ ذَوِي اللُّؤْمِ أَرَاهُمْ فِي بَرُودِ الْقَرْ يَخْتَالُونَ، وَالْقَلْبُ جَرِيخُ.  
وَأَرَى طَهْرَ الْمَوَاتِيْقِ وَقَدْ دَنَسَهُ رُوحُ الْخِيَانَةِ،  
وَحُلُولِ الشَّرَفِ الْمَذْهَبِ فِي أَدْنَى مَكَانٍ، وَالْفَضِيلَةِ  
وَهِيَ عِذْرَاءُ، مَعَ الْعَهْرِ سَوَاءٌ وَفَهَانَةٍ،  
وَالْكَمَالِ الْحَقِّ مَوْصُوماً ضَلَالاً بِالرَّذِيلَةِ،  
وَأَرَى الْقُوَّةَ قَدْ آلَتْ إِلَى ضَعْفٍ، أَرَى النَّاسَ يُسَمِّنُونَ الْحَقِيقَةَ،  
إِنْ تَكُنْ كَالضُّمُوءِ فِي الْفَجْرِ بَسِيطاً، بِالْبَسَاطَةِ  
وَلِسَانِ الْفَنِّ مَغْلُولاً مِنَ السُّلْطَةِ،  
وَالْحَقْمَى عَلَى الْحَذَاقِ حَكَّاماً، كَمَا يَحْكُمُ ذُو الطَّبِّ عَلِيلاً،  
وَأَرَى الْخَيْرَ أُسِيراً يَخْدُمُ الشَّرَّ، وَقَدْ ضَلَّ طَرِيقَهُ  
مِثْلَمَا يَخْدُمُ عَبْدٌ سَيِّداً خَطَّ لَهُ فِي الْأَرْضِ بِالرَّمْحِ صِرَاطَهُ  
مَرْهَقاً مِنْ هَذِهِ الْأَشْيَاءِ، آه، أَتَمَنَّى أَنْ يَجِيءَ الْمَوْتُ أَوْ أَمْضِي عَنْ الْكُلِّ بَعِيداً.  
ثُمَّ يَعْرِوْنِي أَسَى كَالْمَوْتِ إِذْ أَدْرَكَ أُنِي سَاخِلِي، إِنْ مَضَيْتُ الْآنَ لِلْمَوْتِ، حَبِيبِي،  
مَشْتَهَى النَّفْسِ، وَحِيداً.

## سونيت ٧١

### الرَّحِيلُ

لَا تَبْكِ عَلَيَّ وَلَا تَدْخُلِي مِنْ أَجْلِي طَفْسَ جِدَادٍ حِينَ أَمُوتُ وَلَا تَنْذِبْنِي  
زَمناً أَطْوَلَ مِمَّا تَسْمَعُ صَوْتَ الْجَرَسِ النَّاعِي يَقْرَعُ  
بِوَقَارٍ، يُنْذِرُ هَذَا الْكَوْنَ بِأُنِي

قد أطلقت سراحى من هذى الدنيا الممقوتة كي أسكن والدود الأمت فى قبر  
أشنع.

كلا، لا تبك. وإما وقعت عيناك على هذا البيت فلا تتذكر  
يد من خط الكلمات، فإنى لأحبك حب الولهان  
ولذلك لا أرضى بين الأفكار الحلوة فى بالك أن أخطر  
إن كانت ذكرى ستنشئ فى قلبك غيم الأحران.  
وكذلك إن تبصر عيناك الغاليتان قصيدتى الملهوفة  
لا تأس، وقد صرت أنا معجوناً بتراب الأرض، ومخض رفات  
لا تفعل شيئاً أبسط شيء.  
لا تتلفظ حتى باسمى البائس، أو تسترجع منه حروفه  
بل دغ حبك يفتى مع موت حياتى.  
خشية أن يسخر هذا العالم فى حكمته منك معى فى قول أو نظره  
حين أكون رحلت ولا طاقة لى أن أدفع عنك بلاياه وشره.

## سونيت ٧٣

### زمن العراء

قد تبصر فى الآن الزمن العابر نحو حوافى الموت  
زمناً تتدلى فيه أوراق صفراء، أو بضع وريقات، أو لا أوراق  
من أغصان فى ربح باردة، والصمت  
يعرو الأشياء، فتغدو أسراب كوارس<sup>(٦١)</sup> عارية ومهشمة  
كانت حتى الأمس تغرد فيها الأطياف الحلوة فى إشراق.  
قد تبصر فى وجهى غسقاً لنهار يتلاشى مؤوداً فى لجج الغرب الغابية  
شيئاً شيئاً، ويكفنه كهف الليل الحالك - ذات الموت الأخرى  
موت يأسر كل الأشياء ويرمىها فى لجة راحته الأبدية  
لا نفقه ما يفعله أو ندرك من غيبه سرًا  
قد تبصر فى توهج نار تستلقي فوق رماد شباب فأت  
كان لها. وهو الآن سرير للموت عليه تحضر

٦١- على مفسر منى استخدمت كلمة "كوارس" لأننى لا أجد فى العربية ما يكافئها، ولأهميتها القصوى  
فى هذا النص، ولكونها مما اقتبسه شعراء آخرون فى قصائد مشهورة.

ولقد كان لها قوتاً من قبل وفيض حياة  
منه تمتاح نضارة شعلتها وبه تستعر:  
هذا ما سوف تراه عيناك، فيجعل حبك أصلب غوداً وأشدّ  
لتحب بوجد حباً أعظم ما ستفارقُه بعد قليل، لا بدأً (٦٢).

#### سونيت ٧٤

##### بقاء الروح

لكن لا تأس ولا تندب إذ يأسزني الموت الغثاك  
وبعيداً يرحل بي، في سفر لا أمل منه رجوعاً أو إطلاق سراح  
إذ إن حياتي سوف تدوم هنا في هذي الأبيات وسوف أظل أراك  
فيها، وستبقى أبداً توقظ ذكري في قلبك عذباً فواخ  
وإذا ما عدت لتقرأها ثانية في لحظة توق  
فستقرأ مني ما كان لحبك منذوراً من هذا القلب.  
ما للترّب سوى التّرب، ولن يحظى الطين بغير الطين، وذلك عين الحق  
أما روحي فهي تخصّك، ملكك أنت، وتلك هي الجوهر واللب.  
وإذن لن تخسر غير رفات حياتي  
لن تفقد غير طعام الدود إذا جاء الموت  
يخطف يوماً جسدي كغنيمة نصر جابنة، لا درب لها للإفلات  
من مدية سفاك مزر، أحقر من أن تتذكره أنت.  
أوّاه، ليس لهذا الجسد الفاني من قدر أو قيمة  
إلا في ما يحويه وذلك هذي الأبيات، وهذي الأبيات ستبقى عنذك، بل فيك،  
مقيمة.

#### سونيت ٧٥

##### أحوال العاشق

هكذا أنت لي، مثلما القوت للجسد الحي، قوت الحياة  
مطرٌ موسمي يهلّ على الأرض يُخصب أعرافها.  
وأنا بين أمرين في حيرة تتنازعني الرغبات

٦٢ - قد يكون هذا البيت أكثر ما كتبه في هذه الترجمات قرباً من لغة شيكسبير في التواشيع من حيث تركيبه  
النظمي والتقديم والتأخير فيه، وفي تأخير "لا بدأ" لتكون كلمة القافية مثل واضح على ما أعنيه.

مثلاً تتنازع شخصاً بخيلاً قوى ثروة نالها:  
 فهو يزهو بها برهة، يشتهي أن تراها العيون  
 ثم يخطفه خوف أن يستببها الزمان  
 وأنا برهة أشتهي أن نكون معاً وحدنا، وأكون  
 لحظة لاهفاً أن يرى الكون أنا معاً، عاشقان،  
 ثم تخطفني، لحظة، نشوة أن نكون معاً، أن أراك،  
 فتكون لعيني، لي، متعة، كوثراً وغذاء  
 وأنا أذوب حيناً وجوعاً إلى نظرة منك، لارغبة في امتلاك  
 لا. ولا لاهتاً خلف فيض الملذات، خلف البهاء  
 غير ما تلقه منك، أو ينبغي أن أنال بمحض رضاك.  
 وكذا يذهب العمر بي: أنضور جوعاً وأغرق في طيبات الولايم  
 فانا متخّم كل شيء لدي أو معدّم أخص البطن، لا نعمة أو غنائم<sup>(٦٢)</sup>.

## سونيت ٨١

### هوة النسيان

إما أن أحيا كي أكتب شاهدة فوق ضريحك  
 أو تبقى من بعدي، وأنا أتفسخ منحللاً في جسد الأرض.  
 إن الموت لأعجز من أن يمحو ذكراك وإن يأخذ روحك  
 وأنا لن يبقى لي ذكر، وسأنسى فور همود النبض  
 مكتوب لاسمك أن يحيا محفوراً بالهالات مدى الدهر  
 وأنا ما أن أرحل حتى يمحوني الموت ويعفو أثري  
 من ذاكرة العالم، والأرض ستبخل لي إلا بفراغ القبر  
 أما أنت فلن ضريحك سوف يكون عيون البشر  
 وسيعطو نصباً تذكاريّاً لبهائك شعري السامي ويردّد  
 تقرأه في عجب أحداق شاخصة لم تولد بعد  
 وستلهج باسمك تكراراً السنة تأتي في أزمنة تتجدّد

٦٢- وما يلي بديل مقول:

وكذا يذهب العمر بي: أنضور جوعاً وأغرق في طيبات الولايم محتدم الشفتين  
 فانا متخّم كل شيء لدي أو معدّم أخص البطن صغر البدين

حين يكون الموت طوى مَنْ هم أحياء الآن بأعمقٍ نخذ.  
أنت ستحيا أبداً- هذي موهبةٌ في شعري عظمى-  
في أفواه الخلق، هنالك حيث الأنفاس الحية تخفق في ذروتها الأسمى.

## سونيت ٩٠

### ذروة العشق

إن كنت ستكرهني يوماً فاكرهني الآن  
والعالم طراً يجهد كي يحبط كلَّ جهودي ويخيب آمالي.  
كن ضدي مثل صروف الدهر، وزدني أحزانا  
واجعلني أحني الرأس وأرهقني بالأعباء ولا تأبه لكالي.  
وتعال الآن، ولا تأت أخيراً بعد مئات الطعنات  
ترمي بالسهم الرائش قلباً أنفق عمراً في ترميم جراحة  
لا تأت كأخر جندي في جيش للنكبات أكون هزمت كتابه ورددت الهجمات  
لا تتبع ليل أعاصير بغد تعصف أمطار صباحة  
لقديم دماراً، عن عمدٍ، تحت كلاله. لا إن كنت ستهجنني  
لا تهجنني في آخره الدرب  
والأحزان الثقافية الأخرى تنهش أعماق الروح  
وتعال الآن على رأس نوائب هذا القلب  
كي أتدوَّق بدءاً أفدح ما يقذفني الدهر به في هذا الجسد المذبوح.  
بعدئذٍ لن تبدو فاجعةً أيُّ نوائب أخرى تبدو الآن فواجع، لن يبدو حتى الموت  
فاجعةً، يا كنه حياتي، إن قورن مع فقدك أنت.

## سونيت ٩٣

### العاشق المخدوع

وكذا سأعيش كما يحيا الزوج المخدوع  
(مفترضاً أنك في الحب وفي صدوق وتظل وفيّاً كلَّ أوان)  
ويظل بهذا وجه الحب يلوخ لعيني حباً حقاً ويضوع  
وذاً، رغم تبدله. أنت معي وجهاً، لكنك قلباً في غير مكان  
وأنا في نغمي أوقن أن الزائف لا ينطق إلا عين الصدوق

ولأن الكره محال أن يحيا في عينيك، فإنني  
لا أقدر أن أعرف أن القلب تغير  
مع أن القلب الزائف في الناس كثيراً ما يفصح عما لا يفصح عنه النطق  
فيخط غصوناً وتجاعيداً في الوجه وفيضاً لمشاعر ظلت دهرأ لا تظهر.  
أما أنت فقد قضت السموات بألا يقطن وجهك إلا الحب الصافي  
يوم يرتك، فمهما اعتلجت في نفسك من أفكار  
وبأي هواجس يمتليء القلب الجافي  
لن يفصح وجهك عن شيء إلا العذب السار  
أواه، كم سيكون جمالك أشبه بالتفاحة  
في يد حواء إذا لم يتطابق مع ظاهري وجهك كنه شمالك الفواحة.

## سونيت ٩٩

### لصوص الطبيعة

هكذا للبنفسجة الغضة الحلوة الراحنة  
قلت، في عتب أيتها اللصة الماهرة  
فإن لم يكن من حبيبي وأنفاسه قد سرقت حلاوتك الفانحة  
فمن أين؟ والكبرياء التي تزدهي بشرة فوق خديك، ريانة عطره  
أنت، لا ريب، لوئتها من عروقي حبيبي السخية.  
وكذاك لعنت لأجل استراق بهاء يديك بلا خجل هذه النرجسة  
مثلما اختلس المزدكوش نعومة شعرك واللمعة العسلية  
في صفائره. ورأيت الورود بأشواكها انتصبت، خشية، هاجسة  
بعضها قد كساها احمرار كما العار، والبعض بيضاء كاليأس في حلة  
فاهية

ثم لا احمرار لها أو بياض، ولكنها منهما استلّت اللون في خفة باسمه  
خلصة، وأضافت له دواء أنفاسك الفاغية.  
ولسرقتها كل ذاك فقد أكلتها عقاباً لها، وهي في أوجها، دودة نافقة.  
ولقد أبصرت مقلتي أزهير من كل لون وجنس تميم بأردانها  
فلم أر واحدة لم تكن سرقت منك طيب حلاوتها أو رهاقة ألوانها.

## سونيت ١٠٤

### موت صيف الجمال

أنت في عيني لا تهرم بل تبقى مدى الدهر فتينا  
يا فتى الحبّ الجميل، أنت يا نبع المسرة  
هوذا أنت، كما غنّدت في الحسن بهيّا،  
حين أبصرتك لمحا، في سراييل الصبا، أول مرّة  
نبّلت أغنية الصيف ثلاثاً في شتاءات ثلاثة  
وغدا زهو الربيع العذب مرّات ثلاثاً شاخب اللون خريفاً  
في فصولٍ عبرت في مقلتي من فتنة الزهو إلى بؤس الرثاءة،  
ومضى نيسان مرّات ثلاثاً وثلاثاً صار صيفاً  
يكتوي بالنار في قيظ حزينان ويكوي  
كلّ عطر فيه، منذ ارتعشت عيني لمرآك صبيّاً يانع الفصن، رهيفاً، تسمر  
وكذا مازلت غصناً يانعاً يقطر حسناً يشبع العين ويروي.  
أه، لكنّ الجمال الحلو شيئاً بعد شيء يضمّر  
عقلماً ترحف أيدي ساعة الشمس وتمضي في خفاء ليس يدرك  
لا ترى العين لها من نامة وهي تدور  
وكذا حسنك، عذبا، مشرباً، لم يزل في رونق العمر، ولكن يتحرّك،  
دون أن ينصره، نحو دياجير المعصير  
إن تكن عيني لم تُخدع بما تبصره.  
ولذا يا أيّها الآتون، يا من لم تبرعم  
بعد أعمار لهم، أصغوا لما أخبره،  
فهو رؤيا شاعر علّمه العمر وجلى لرواه كلّ فبهّم.  
فأصيحوا السمع: صيف الحسن مات  
قبل أن تأتوا إلى الدنيا وفي أعراقكم ترعش أنفاس الحياة.

## سونيت ١٠٥

### ثالوث العشق

لا تسموا حبي اللاهف شركاً أو تقولوا عن حبيبي: وثن  
فأنا لست أغني أو أحبك الشعر مدحاً



لسوى الواحد أو في غير واحد.  
كل ما غنيته (كان وما زال ويبقى أبداً) مفتتن  
بحبيب واحد من غير ثانٍ، فاتن اللخط، فراود.  
إن حبي اليوم فيض من حنان، وغداً فيض حنان سيمكون  
ثابتاً دوماً. لذا شعري سيبقى (وهو منذور لتبجيل الثبات)  
يحظي شيئاً وحيداً ويفنيه، ويلغي كل فرق فيه آيات يبين.  
كل موضوعي وما أغنى به ثالث أحلامي:  
"جميل وصدوق وحنون"، وهي أعلى الكلمات،  
سوف تبقى ذرة الدهر: "جميل وصدوق وحنون" أبداً مهما تنوع.  
ولهذا أنذر العمر وأسعى في ابتكاراتي وأجهذ  
فهي ثالث، ولكن واحد، تفتح أفقاً أرحب المد وأروع  
مثل ثالث الأب الابن وروح القدس رب واحد لا يتعدّد.  
ولقد ظننت "جميل وصدوق وحنون" مفردات نادراً ما اجتمعت في واحد  
قبل أن كان حبيبي، فتلاقن واستكانت فيه، في قلب نبيل ماجد.

سونيت ١٠٦

### مثال الجمال

وحين أرى في دواوين أزمنة غابرة  
فنون الجمال وأوصاف أحلى البشر  
وكيف يحيل الجمال القوافي القديمة أغنية باهرة  
في مديح نساء رحلن وخير الفوارس ممن غبر  
أرى في فنون الجمال الذي كان يوماً مثالا  
لكل جميل، وفي وصف كل التفاصيل، تلك التي  
صاغها الشعراء قصائد مكنونة بارعة  
لأحلى الشفاء وأبهى الجباه وأروع ما في العيون جمالا  
وللقدمين وللراحتين وللخضر والصدر والقامة الفارغة  
أن كل الذي قيل، كل الذي نسجته الخيالات في كل عصر وكل مكان  
كان يرسم لا شيء إلا الجمال الفتون الذي هو ملك يدك.

وأدركُ أنَّ الخيالَ العريقَ تنبأَ منذَ سحيقِ الزمانِ  
 بما سيكونُ هنا في الزمانِ الذي نحن فيه بكلِّ الذي فيك، بالسحرِ في عقليتك.  
 وأعرفُ أيضاً بأنَّ الذين مضوا إنما نظروا  
 بأحداقِ رائين، يكتنهُون الغيوبَ  
 ولولم يكونوا كذاك، لما امتلكوا نعمةَ الكشفِ أو قدروا  
 أن يروا ويُجلّوا سموك أو يتغنّوا بما فيك من فتنةٍ للقلوبِ.  
 لأنني أرانا ونحن بنو الزمنِ الحاضرِ  
 لنا أعينٌ ذاهلاتٌ بسخرِ جمالك دوماً  
 وليس لنا ألسنٌ قادراتٌ على مدحِ سُؤدتك الباهرِ.

## سونيت ١١٦

إلى دلال التي اغتنبت بها وروّقت بمضى عباتها

**الحبُّ نجمٌ هدى**  
 لن أعترفُ أن ثمةَ ما يمنعُ أن تقترنِ عقولٌ صادقةٌ في الوجودِ،  
 ليس الحبُّ حبُّ إن يتغيّرَ إذ يلمسُ ما يتغيّرُ في من يهوى،  
 أو يتحوّلُ كي يجزي الصدُّ بصدٍّ.  
 أو يهجرُ إن يهجرُ، أو يجفُّ إذا استشعرَ جفوةً.  
 أه، لا، بل إنَّ الحبَّ علامةُ  
 راسخةٌ ومؤبّدةٌ، لا يتبدّلُ أو تخمدُ جذوةً.  
 الحبُّ يطلُّ على العاصفةِ الهوجاءِ تهبُّ ولكنَّ أبداً لا يهتزُّ، ولا تعروه سقامه.  
 نجمٌ يهدي الملاحَ التائه في أيِّ بحارٍ أبحر. يُدركُ قدرَ علوه، لكنَّ لا تُعرفُ  
 قيمتهُ.

ما الحبُّ ببهلولٍ في أيدي الزمنِ القاهرِ،  
 مع أنَّ مناخله المعقوفةَ قادرةٌ أن تحصدَ كلَّ شفاهِ وخدودٍ ورديةٍ،  
 والحبُّ ثباتٌ، لا يتغيّرُ مع مرِّ الساعاتِ وعبرِ أسابيعِ الزمنِ العابرِ  
 بل يبقى حتى يومِ قيام الساعةِ ضليلاً وفتياً.  
 إنَّ كان ضلالاً ما قلتُ، ويثبتُ أنني أخطأتُ أكنَّ غرّاً لم أكتبَ حرفاً أبداً  
 من قبل، ولم يعشقَ بشرٌ من قبل، ولا وُلّه حبٌّ أحداً.

دين الطبيعة للزمن

يا فتاتي الجميل، لك الله ما أجملك  
أنت تحمل مرآة هذا الزمان اللعوب، وساعة منجله الحاصد.  
تتناهى برغم التناقض، يجلو ازدهارك قدر ذبول المحبين لك  
وهي ذي نفسك الطوة الآن في زهرها الراغد.  
غير أن الطبيعة سيدة المخو قادرة أن تجل الخراب  
وهي إما تشدك للخلف دوماً وأنت تخط الخطى للأمام  
فهي تفعل هذا لأن مهارتها قد يدثرها الزمن الغول بالعار، تغدو يباب  
مع عبور الدقائق، فهي لذلك تحفظ غصنك غضاً، وتبلي غصون الأنعام.  
أه، لكن لتخش غوائلها، أنت يا زين كل ملذاتها، رغم ذلك، واحذرن.  
فهي قد تتشبث بالكنز حيناً ولكنها لا تصونه  
دائماً. وحساب الطبيعة قد يتأخر تسديده ويؤجل لكنه ما تأخر  
لا يزول ولا ينقضي، بل سيأتي مع الوقت حينه.  
وهي حين تسد للزمن الغول ما أفرضت ستكون  
أنت من ستسلفه (لتسد ذنباً عليها به) لرياح العنود.  
(  
(

الجمال الأسود

في عصور مضت لم يكن أحد ليطن السواد جميلاً،  
ولئن كان لم يك يمنح اسم الجمال  
ثم راح زمان وجاء زمان، وصار السواد شراً وريث الجمال الأصيل  
غير أن الجمال غدا زائفاً، لم يغد طاهراً ونقي الخصال،  
فكل يد سرق في زمان التبرج هذا قوة الطبيعة  
واستعارت أناملها لتزين قبح الوجوه بزخرفها المستجد الكريه  
ولم يغد الحسن حسناً، ولم يبق اسم لعذب الجمال وآياته البيدغة

ولا كعبةً لقداسته، بل غدا دنساً، ولغ الخزي فيه.  
ولذا: لحبيبة روعي عينان مثل سواد الغراب  
ويناغم لورن هواجبها المقلتين.  
وفي المقلتين ندى مثل غرغرة الدمع، بعض اكتئاب  
وهما ترنوان كأنهما تندبان بصمت حزين  
الذين أتوا للوجود ولم يك حسن يسرلهم أو بهاء  
ثم صار الجمال إهاباً لهم وداراً  
وفهم دنس الخلق، عارٌّ على خالق الحسن فيه،  
يجلون حسن التجميل، يقتربون فنون الثناء  
لتمجيده، وهو زيف الجمال ويرشخ قبحاً وعاراً.  
ولكن عيني حبيبة روعي، إذ تندبان، وفي خفقات الأسي تومضان  
تبدوان، على الحزن، ساحرتين،  
فيهمس كل لسان: "ألا، فليكن مثل هذا الجمال بكل زمان وكل مكان".

#### سوفيت ١٢٩

**جحيم الجنس ونعيم الجسد**  
الشبق وهو يعريد في حصى الفعل استنفاداً للروح واهداز  
في أطلال العار، وقبل الفعل بكل ملوم محتشد  
سفاك كذاب دموي غدار  
فظ وحشي فتاك ومغال، لا يأمن جانبه أخذ.  
ما أن تكمل متعته حتى يغدو محتقراً،  
يتصيد في نهم يتجاوز حد العقل  
لكن ما أن يروي الجسد المستعرا  
حتى يَمقت مقتاً يتجاوز حد العقل  
مثل الطعم ابتلعه الحلق  
قد ألقي عمداً كي يعصف بالمرء جنون  
وهو يسير إليه بأقصى توق  
وكذلك وهو له ممتلك وبه مفتون.

والمشبق في السعي إليه غُلُو، وغُلُو وهو يُنال ويروى،  
و غُلُو حين يكون تحقق  
فيض من نَعْمى وهو يُجَرَّب، ثم يصير وقد جَرَّب يلوى.  
وهو حُبور موعود قبل النّيل، ويغدو بعد النّيل سراباً في حلم يبرق.  
كلّ العالم يعرف هذا معرفة جيّدة، لكن لا أحد  
يعرف معرفة جيّدة سرّاً من أعنى الأسرار.  
كيف يتجنّب فردوساً يودي بالبشر إلى هذي الناز.

سونيت ١٣٠

### صور زائفة للحبيبة

ليست عاشقتي في شيء أبداً كالشمس  
أو في عينيها شبه منها أو قرّب  
والمرجان بحمرته أشهى للنفس  
من لون شفيتها وأشدّ نفاذاً للقلب.  
إن كان بياض الثلج مثلاً للحسن  
فلماذا غمز اللون الأشهب نهديها؟  
وإذا كان الشّعْر يُشَبّه بالأسلاك، فمن  
نشر الأسلاك السوداء بصدغيتها؟  
ولقد شاهدت ورود دمشق تزيّن ألوان خطوط بيضاء وحمراء  
لكني لا أبصر ما يشبهها في خديها  
وهناك عطور أحلى عباقاً من أنفاس تخرج من هذي الحسناء،  
وأنا أهوى أن أسمعها تحكي، لكن لأنغام الموسيقى  
وقعا أعذب مرات من صوت ينفث من شفيتها (٦٤).  
أعترف أنني لم أشهد يوماً، أو أسمع أحداً يروي ممن شهدوا،  
آلهة تتمشى، تأتي أو تمضي،  
لكن حبيبة قلبي، إذ تدنو أو تبعد.  
تمشي - مثلي - حين تسيّر على سطح الأرض.

٦٤ - ليس خافياً عليّ أن القوافي في الفقرتين الثانية والثالثة تكاد تكون واحدة. ومع ذلك إن أفسد التركيب بمحاولة تفهيمها.

مع هذا، أشهد، بل أقسمُ أغلى الأيمان، بأنني  
اعتبر الحلوة، محبوبية قلبي. فانتنتي  
نادرة ندره آية عاشقة مدحتها زوراً بالتشبيهات الزائفة.

### سونيت ١٣٠

«منظومة شعراً، لكن بنيتها مغايرة لبنية الأصل في نظام التقفية وعدد  
أبيات الفقرة الثالثة، إلا أنها تستوفي جميع المعاني الواردة في الأصل.  
وهي في رأيي أجمل من الترجمة السابقة التي تنقيد إلى درجة أبعد بتراكيب  
السونيت الأصلية.»

ما بين الشمس وعيني عاشقتي من شبه أبدأ أو قرّب  
والمرجان بحمرته أنصع من شفقتها بكثير وأشدّ نقاء.  
إن كان بياض الثلج مثلاً، فلماذا يغمر نهدتها لونٌ أشهب؟  
وإذا كان الشعز يقارن بالأسلاك، فإن الأسلاك على رأس حبيبة روي  
سوداء.

ولقد شاهدت ورود دمشق تزينا ألوان خطوط بيضاء وحمراء  
لكني لا أبصر ما يشبهها في خديها.  
وهناك عطور أحلى عبقاً من أنفاس فاخث من هذي الحساء.  
وأنا أهوى أن أسمعها تحكي، لكن لأنغام الموسيقى  
وقعا أعذب مرات من صوت ينفث من شفقتها.  
أعترف أنني لم أشهد يوماً آلهة تأتي أو تمضي  
لكن حبيبة قلبي حين تسير تسير على سطح الأرض.  
مع هذا، أشهد بل أقسمُ أغلى الأيمان  
بأنني اعتبر الحلوة، فانتنتي،  
نادرة ندره آية فاتنة مدحتها زوراً بالتشبيهات الزائفة.

### سونيت ١٣٢

إن الحسن أسود  
أحب عينيك اللتين ترعشان في أسى وتلمعان

كأنما يغرورقُ الحنانُ في غوريهما، شفقةً عليًا  
 تتشجانِ بالسواد، تعلمان أنني أدوقُ في ازدياءِ قلبك العذاب، تندبانِ،  
 ببعضِ حبٍّ، ما أقاسي من ضنى، وترنوانِ رحمةً بألمي إليًا.  
 الحقُّ ما أقول: لا شمسُ الصباحِ في بهائها  
 تليقُ، وهي تزدهي، بوجنةِ الشرقِ الرمادية،  
 لا، ولا تجودُ نجمةُ المساءِ في اكتمالها  
 بنصفِ ذاكِ المجدِ للغربِ الرزين، من خلَّتْها البهية،  
 كما تليقُ مقلتكِ في عذوبةِ الأسي بوجهك الأسيل.  
 فليكنِ النواحُ من أجلي، إذن، ملائمًا لقلبك الرحيمِ  
 إنَّ النواحِ يسكبُ البهاءَ فوقِ وجهك الجميلِ،  
 ويفغمرُ الأعضاءَ كلها برقَّةَ الإشفاقِ في نعومةِ النسيمِ.  
 وعندها ساقسمُ اليمينَ في تولِّهِ، أنَّ الجمالَ أسودُ،  
 وأنَّ منْ ليسَ له لونك لا يملكُ في الجمالِ ما يمجِّدُ.

سونيت ١٣٧

أن ترى ولا تبصر

أيُّها الحبُّ، أحقُّ أنت وأعمى، وقاسِ عليًا  
 ما فعلت بعيني، حتى استحالَ النظرُ  
 بهما زائغًا: نظرًا دون رؤيا؟  
 فهما ترنوانِ ولا تريانِ. هما تعرفانِ الجمالَ وأسراره، ومواطنه في البشرِ،  
 إنما تُغدقانِ على الأسوِّ الآن أجملَ ما في الصفاتِ.  
 لئن كانتِ المقلتانِ تزوغانِ إذ تبصرانِ بعينِ الهوى والغیولِ  
 وحيث امتطى الناسُ أجمعهم ترسوانِ بدويٍّ أناةً  
 فلماذا صنعتِ برزفِ العيونِ قيودًا مُحبَّكةً لا تزلُ  
 إليها شدتُ وثاقِ فؤادي فاختلُ في حكمه، صارَ دونَ اقترانِ؟  
 ولماذا على القلبِ أنْ يتقبَّلَ أنْ حديقتهُ هي أرضُ مشاعٍ لكلِّ الورى ورياضِ  
 ضياعه؟  
 ولماذا تُكابِرُ عيناكِ إذ تبصرانِ الحقيقةَ أو تنكرانِ؟

ثم في خللٍ تلبسان رداء الحقيقة والحسن وجها بهذي القباضة ؟  
إن عيني أخطأنا مثلما أخطأ القلب. ما عادتا تعرفان الحقيقة  
وقد صارتا الآن طاعون زيف. وحفرة تيه عميقة.

### سونيت ١٣٨

#### مراوغات العشاق

عندما عاشقتني تقسم أن الصدق من طينتها صيغ أصادق  
عالمًا علم يقين أنها تكذب في خبث عليا.  
غير أنني أبتغيها أن ترى في صبيًا يافعا لم يتمرس بنفاق الكون أو كيف  
ينافق

مثل هذا العالم الطاغى، فترتاح إلينا.  
وكذا حين تراني فتناديني: "حبيبي، يا ربيعا يانعا"  
وفي تدري أن ركب الزمن الراكض قد جاز الربيعا  
أظهر التصديق في خبث كما تفعل، أمضي قانعا  
مدركا أن كلينا يقمع الحق. ويبدو صادق الوجه وديعا.  
وأراني حائرا أسأل نفسي في خفاء وفضول  
لم لا تعترف الحلوة يوما أنها خانت مرارا وتخون؟  
اللسان العذب معسول، وعيناها تبوحان بما ليس يقول.  
وأنا أنكر أني هرُمُ تأكل من وجهي السنون؟  
ثم تبدولي الحقيقة:

إن أحلى عادة في العشاق ألا يذكر العمر وتُحصى السنوات  
وتكون الثقة العمياء قانون المحبين، ومغراج الطريقة  
لغة دائمة حتى ولو محض هباب عائم فوق سطوح الكلمات.  
ولهذا تكذب الحلوة جذلي، وأنا أكذب، يوما بعد يوم  
وكلانا غارق في غيطة. رغم عيوب الكذب. لا يعرفه لؤم.

### سونيت ١٣٩

#### قتيل العيون

بربك لا تسألني أن أسوِّغ ما تُجرمين به ضد قلبي



ولا تجرحيني بعينيك، بل إجرحي باللسان،  
واذبحيني بأقصى وأعمق ما تستطيعين أن تذبحي، دون فنٍ وأخذٍ وجذب،  
وقولي بأن هواك يُعشش في غير هذا المكان.  
أه، لكن بربك لا تُرسلني الطرف عشقاً وتوقاً،  
وعيناك قبلة عيني، يهفو إلى مطرح ما وراشي،  
أنت يا درة القلب، يا مَنْ تُبرحني في هواها فأشقى،  
لماذا يروك أن تجرحيني بكل فنون الدهاء  
وأنت القويّة، أنت القديرة أن تجمعني وتدكي حصون دفاعي الهزيلة؟  
سألقي لك العذر: "إن حبيبة روجي بفتنتها الأسرة  
لتعرف أن عدوي ألاحظها والرموش الظليلة  
لذلك تصرفها عن فؤادي لترمي بطغفاتها موضعاً آخر."  
أه، لكن بربك لا تفعلني، لا تحيدي بعينيك عني، بل صوبيني، وزيدي نزيه  
الجراح

فما دمت شبه ذبيح، تعالي اقتليني بالحافاك الآن، تنهي عذابي وفرّ نواحي.

## سونيت ١٤١

### جائزة الألم

الحق الحق أقول، أنا لا أهواك بعيني، فهاتان العينان  
تريان عيوباً فاحشة فيك، ولكن قلبي هو من يعشق ما تحتقره العينان  
ويعضي بمذلة  
يتصور في لهب الحب، بلذ له، هذا التائه في غيبه، أن يبقى هيمان،  
رغم عيوب المنظر. أما أذني فهي تصم فلا تطريها نغمات لسانك مهما لطّف  
قوله.

وأحاسيسي لا يجاز فيها توقٍ مُضِنٍ لخسيس اللمسات،  
ولا الذوق ولا الشم تهيجهما الشهوة  
للإيال حمراء على صدرك، أو لوليمة  
من شبق الحس، ولا تأخذني صبوة.  
لكن، وأأسفاه، فلا ملكاتي الخمس المحمومة

تقدر، أو تقدر أي حواسي الخمس،  
 أن تثني هذا القلب الأحقق عن أن يخدم  
 كالمأجور جمالك يا امرأة يتلظى الجفن  
 في أعراقها. قلب يترك، كالمسحور، جموحاً لا يلجم،  
 ما فيه من عزة نفس أو شبه رجولة  
 ليكون لقلبك، هذا الصلف المتكبر، عبداً  
 وأجيراً مسكيناً، تسكنه روح مغلولة  
 لامرأة لا يعرف منها إلا الصدا.  
 في حبك أعجز أن أحسب شيئاً أكسبه ربحاً يكشف غماً  
 إلا طاعونا ينهشني: "ويلي! تجزيني ألما من تجعلني أفترف الإثما".

### سونيت ١٤٣

#### المطاردة

وكما تتراخض من حُرْصِ ربة بيت كي تمسك طيراً  
 من سرب طيور ربّتها يهرب منها،  
 تاركةً طفلاً يبكي، وهي تهوّل لا تبغي أمراً  
 إلا أن تمسك ذاك الهارب مبتعداً عنها  
 والطفل الباكي يتشبّث مذعوراً وكسير القلب  
 بذيول ثياب الأم اللاهثة العجلى  
 تخشى أن تفقد أعلى طير في السرب  
 فهي تطارده، لا تأبه للطفل الباكي، لاهفةً وجلى.  
 أنت كذلك تجرين وراء المعشوق الهارب منك،  
 وأنا طفلك أجري خلفك ظمآن حزينا.  
 لكن إن أمسكت بذاك الهارب منك التفتي صوبى  
 ضمّني كالأم رؤوما حين تضمّ وليداً مسكيناً  
 وهبيني قبلاً تنعش روعي تحيي قلبي.  
 وإذن سأصلي لتتألي الهارب منك وكل مرام  
 إن كنت بغيد نوالك تلتفتين إلي وتروين أوامي.

## العشيقان

لي معشوقان، الأول فيه الراحة، والثاني فيه اليأس  
وهما روحان يفيضان بإغواء لي يتلجلج في بالي،  
رجل روح ملاك الخير، جميل، أبيض في البشرة والنفس  
والروح الشريرة امرأة كفننها القبح بأبشع سزبال.  
تغوي أنثاي الشريرة روح ملاكي الصالح كي تكسبني نصراً لجهنم  
وتروح به مبتعداً عني، وتغاويه كي تجعل منه إبليساً  
بلهيب الشهوة في جنة وردتها يتنعم.  
إن الشك ليعصف بي أن ملاكي الخير سوف يصير  
إلى روح للشر، ويبقى للشر حبيسا.  
لكن الريبة تبقى دون جلاء فأنا لا أقدر أن أجزم أو أحسم أمراً.  
ولأن كلا الروحين بعيد عني، وهما خلان خميمان  
أصور دوماً أن الواحد مولود في كهف جحيم الثاني سراً  
وهما يمتاحان رحيق العشق ويلتذنان.  
لكني أبداً لن أعرف ما الحق يقينا، وأمنع روعي بتعيمة،  
وسأبقى في بخران الشك إلى أن يقذف روح الشر  
بروح الخير ويخرجه من ليل جحيمة.

## لعبة الحبيبة

الحلوة قالت وهي تسيح بعينيها عن وجهي: "إني أكره"، من هاتين الشفتين  
الفاغيتن  
وهما من صرغ إله الحب بأنمله الغنانه.  
قالتها لي، الصب المرهق عشقا، ثم انتلقت في العينين السوداوين  
لمحة إشفاق إذ أبصرتنا حالة روعي الأسيانه  
وتبرعم في القلب المرفف فوراً ورد الرحمة  
فارتعدت هاتان الشفتان الناضجتان كمثلي الكرز البري

وبأسنانٍ بارقةٍ عضَّت فوقهما، ولسانٍ الحلوة يُخرسه التأنيبُ  
(وقد كان أداة النطق لذلك الحُكم المشهود) فلم يأتِ بنأمةٍ  
ولقد كان يُقطرُ دوماً أحلى الألفاظِ ويرشُ بالشهدِ الذهبي.  
لكن بعد التأنيبِ القاسي، لَقَدَتِ الحسناءُ لسانَ الشهدِ لِيهمسَ: "إني أكره"  
ثم أضافت خاتمةً تبعثُها مثلُ نهارٍ عذبٍ يتبعُ ليلاً  
يُقذَفُ كالطائرٍ في هاويةٍ من أعلى دروةٍ،  
أو عفريتٍ شريرٍ يُعزَلُ من ملكوتِ الجنةِ عزلاً:  
"إني أكره"، تمتعتِ الحلوةُ وهي تعابثُ عيني بعينيهما في أعذبِ صمتٍ،  
ثم أضافت، مُفرغةً ما قالته من آثارِ الكره، ومُنعشةً روعي:  
"لكن غيرك، لا أنت".

## سونيت ١٤٦

### الروح والجسد

أيتها الروحُ المسكينة، يا مركزَ أرضي المكتظةِ بالإثمِ  
وأسيرةِ بعضِ قوى تكسوكِ ولكن تنمرنِ  
أه، لماذا تتصورُ في أعماقِك حتى قطراتِ الدَّمِ  
وتعانينِ الفاقةَ فيما تُضفيينِ على قشرةِ جدرانِك زخرفَ ألوانٍ مُترفةٍ  
تتجددُ؟

ولماذا تشجينِ على هيكلكِ المتداعي أعلى الأثمانِ  
والأجلِ المكتوبِ عليكِ وجيزٍ محتومٍ؟  
هل يلتهمُ الدودُ، الوارثُ هذا التبذيرِ، وديعةَ هذا الجُفمانِ؟  
وتكونُ بذلك نهايةَ هذا الجسدِ المحمومِ؟  
وإذن فلتتغذي أيتها الروحُ على ما يخسرهُ خادمُك الجسدُ  
ودعيه يتصورُ، يذوي، وازدادي أنتِ نعيماً وبهاءً  
وابتاعي ملكوتِ الله بساعاتٍ للمتعة زائلةٍ يَكُنُ الأبدُ  
لكِ، وازدهري في الداخلِ، في الأعماقِ، ولا تهبي الخارجَ أيَّ عطاء.  
وبهذا تتغذينِ على جسدِ الموتِ، المتغذي من أجسادِ البشرِ،  
فإذا ما أخذَ الموتُ الموتَ، مضى الموتُ، ولا يبقى من موتٍ بعدُ ولا سَفَرُ.

## سونيت ١٤٧

### حمى العشق

حُبِّي كَالْحُمَى، أَبْدَأُ يَشْتَاقُ إِلَى مَا يُنْعَشُّ بِالْقَوْتِ الدَّاءِ  
 لِيَطْلُو بِهِ زَمَنُ الْعَلَّةِ وَهُوَ غَرِيقٌ فِي أُمُوجِهِ  
 يَقْتَاتُ عَلَى مَا يَغْدُو الدَّاءُ وَيَحْيِيهِ مِنَ الْأَشْيَاءِ  
 كَيْ يَرْضَى شَهْوَتَهُ لِلْعَشْقِ وَأَتْبَاجِهِ.  
 أَمَا عَقْلِي، وَهُوَ طَبِيبُ الْعَشْقِ، فَقَدْ هَاجَرَ مِنِّي  
 فِي غَضَبٍ، إِذْ إِنِّي لَا أَنْصَاعُ لِمَا يَعْطِيهِ لِيَشْفِي قَلْبِي،  
 وَأَنَا أَشْهَدُ، بَعْدَ طَوِيلِ مُكَابَرَةٍ، فِي يَأْسٍ مُضْنِي،  
 أَنَّ الْمَوْتَ هُوَ الشَّهْوَةُ، وَفِي لَذِكٍ مَا يَنْهَى عَنْهُ حُكَمَاءُ الطَّبِّ.  
 وَأَنَا أَبْعُدُ مِنْ أَنْ أَشْفَى الْآنَ بِأَيِّ عِلَاجٍ،  
 وَالْعَقْلُ تَجَاوَزَ حَدَّ الدَّاءِ الْقَابِلِ أَنْ يُشْفَى،  
 بَجُنُونٍ يَعْمَلُ، لَا يَهْدَأُ، فِي قَلْقٍ أَبَدًا وَهِيَاجٍ،  
 وَالْأَفْكَارُ كَأَقْوَالِي، تَهْذِي بِكَلَامٍ لَا صَدَقَ وَلَا مَعْنَى فِيهِ، تَهْزِفُ هَزْفًا.  
 وَدَلِيلِي أَنِّي أَقْسَمْتُ كَمَا يُقْسَمُ مَعْتَوَةٌ أَنْكَ بِيضَاءَ جَمِيلَةٍ  
 مَتَأَلَّفَةٍ، وَالْحَقُّ بِأَنَّكَ سَوْدَاءُ سَوَادِ جَهَنَّمَ، كَالْحَقَّةِ كَاللَّيْلِ، وَعَقْلِي قَدْ ضَلَّ  
 سَبِيلَهُ.

## سونيت ١٤٨

### الحب المضلل

وَاهَا لِي!

العشق رَمَى فِي رَأْسِي عَيْنَيْنِ  
 لَا تَرِيَانِ الشَّيْءَ عَلَى صَوْرَتِهِ أَبَدًا،  
 أحياناً تَرِيَانِ الشَّيْءِ الْوَاحِدِ اثْنَيْنِ  
 وَأَحَدُكُ أحياناً فِي وَجْهِهِ، لَكِنِّي لَا أَبْصُرُ أَحَدًا.  
 وَإِذَا كَانَتْ عَيْنَايَ بِصَدَقِ تَرِيَانِ  
 فَبِأَيِّ ضَلَالٍ قَدْ ضُرِبَ عَلَى عَقْلِي بِالْأَسْدَادِ  
 كَيْ يَسْجُبَ رُؤْيَا عَيْنِي وَيَرْمِيهَا بِالزُّوْعَانِ؟

وإذا كانت ما تتولاه فيه عيناى جميلاً فيأند

فلماذا ينكر كل العالم روعته إذ يظهر؟

وإذا لم يك ما تبصره العينان جميلاً بيقين

فهو يبرهن أن عيون العشق مَعَمَّاة لا تبصر

مثل عيون البشر الباقين.

ويحك! كيف تكون عيون العشق كباقي البشر

صادقة، وهي ضحية ما يزعمها أنا بالشهد، ويغرقها أنا بالدمع كأخبث

ذاء؟

أم، ليس غريباً أني لا أبصر إلا كالأعمى فالشمس،

منارة هذا الكون، ترى رؤية عشواء البصر

إذ تدمع عينيها سحب داكنة، أو يغشى ما تبصره ما يحجب عنها قسما

الأشياء.

أواه، يا حب، فما أدهاك لتبقيني أبداً أعمى بالدمع غزيراً ينهمز

كي لا تكشف عيناى سواد عيوبك، إن يصف لعيني البصر.

## سونيت ١٤٩

### كراهية

كيف تقولين بأنني لست أحبك يا قاسية القلب؟

وأنا أنسى نفسي وأفكر فيك.

والى جانبك، الآن وكل أوان وكل مقام أو درج،

أنساق، وضد النفس أحارب كي لأرضيك؟

أيتها الطاغية السمراء، متى سميت صديقاً لي من يكرهك؟

ولمن أظهرت الود وقد أظهرت له بعض جفاء؟

وإذا قلب وجهك في وجهي أفلا أتلقى ألماً فوراً وأباركك

منتقماً بأنيني من نفسي، وكأنا أعظم أعداء؟

وبأي من شيمي وخصالي أعتر وأظهر إكراماً

إن كانت ترفض أن تخدم عينيك إباء منها أو تعصى لهما أمر

وأعز شمائل نفسي تعبد كل عيوبك، أو تنعامي

عنها بأوامر عينيك وما يؤمض فيها من سخن؟  
 أم، لكن ظلي ما أنت عليه، وامضي في كرمك قدما،  
 فأنا أعرف كيف يجول الفكر برأسك:  
 أنت تحبين المُنْصَر، يا فانتنتي، وأنا رجل أعمى.

## سونيت ١٥٠

### قوة السحر

واه، من أي قوى تمسحين القدرة، فائقة، أن تسبي قلبي وتزيغيه  
 عن درب الحق، وأنت كما أنت: عيوبك لا تُحصى أو تُنسى؟  
 من أين تجيئين بقدرة أن ترميني في التيه  
 فأكذب ما تبصره عيناى، وأقسم أن بريق الضوء سواداً أُمسى؟  
 من أين لديك القدرة أن يبدو كل قبيح فيك جميلاً  
 وتصير توافه أفعالك تمتلك القوة  
 لتعيث بعقلي وتضلّلني، فأرى أسوأ ما فيك نبيلاً  
 أروع من أفضل ما في غيرك من نبل أو نخوة؟  
 من علمك السخر لفتنة قلبي ليجبك أكثر  
 وأنا أسمع، بل أبصر، أكثر مما يدعو للمفت؟  
 أه، رغماً من أنني أعشق ما يزرني في نظر الناس ويحقر  
 لا تحتقري ما أنا فيه من حال مزر أو صمت.  
 وإذا لم يك فيك ما يجذب بي أن أعشفه، وعشفته،  
 أه فما أجدرني أن أحظى منك بحب قد رُمته.

## سونيت ١٥١

### الحب والضمير

طفل إله الحب لا يعرف ما معنى الضمير  
 لكنما لا أحد يجهل أنه يكون برعماً في رجم الحب  
 فلا تقولي أيتها الخائنة الحلوة إنني مأكّر كبير  
 فقد تكونين اقترفت كل ما اقترفته من ذنب.  
 أنت تخونين فأعنو وأخون نصفي النبيل

مُدْعَاً لَشَهْوَةِ الْجَسَدِ.

تنبئني رُوحِي جَسَدِي بِأَنَّهُ فِي الْحُبِّ قَدْ يَنْتَصِرُ  
فَلَا يَطِيقُ اللَّحْمُ لَحْظَةً أَنْتَظَارَ بَلْ يَفُورُ، يَرْتَعِدُ  
وَيَنْتَشِي مَنْتَصِباً لِاسْمِكَ حِينَ يُذَكَّرُ،  
يُشِيرُ، بِاجَائِزَةِ انْتِصَارِهِ إِلَيْكَ، يَزِدُّهُي أَنَّكَ أَنْتِ مُلْكُهُ،  
مُكْتَفِياً بِأَنْ يَكُونَ عَبْدُكَ الْمُسَكِّينُ،  
مِنْ أَجْلِ مَا تَبْغِيْنَهُ، وَكُلَّ مَا تَبْغِيْنَهُ، يَنْتَصِبُ،  
وَمِثْلَ رَمَحٍ يَلْتَوِي، يَهْوِي إِلَى جَانِبِكَ الدَّفِئِ حِينَ تَرْغَبِيْنِ،  
يَنَاقِ إِذَا أَرَدْتَ أَنْ يَنَاقِي، وَإِنْ أَرَدْتَهُ يَفْتَرِبُ.  
لَا تَحْسَبُونِي خَاوِي الضَّمِيرِ أَنْ أَسْمِيْنَهَا "الْحَبِيبَةَ"  
تِلْكَ الْعِي مِنْ أَجْلِ حُبِّهَا النَّفِيسِ أَنْحَنِي وَأَسْتَفِيْخُ، وَارِدَاً مَنَابِغَ الْعَذْوِيَّةِ.

سونيت ١٥٣

عَيْنَا الْحَبِيبَةِ

أَلْقَى كَيُوبِيذُ إِلَهَ الْحُبِّ إِلَى جَانِبِهِ يَوْماً مَشْعَلُهُ وَاسْتَسْلَمَ لِلنَّوْمِ قَلِيلاً  
وَأَتَتْ وَاحِدَةً مِنْ حَوْرِيَّاتِ دِيَانَا تَنْتَهَرُ الْفَرْصَةَ،  
وَعَلَى عَجَلٍ أَطْفَاتِ الْمَشْعَلِ فِي نَبْعِ الْمَاءِ الْبَارِدِ، وَهِيَ تُدْنِدِنُ لِحَنًا لِلْحُبِّ  
جَمِيلاً

وَتَطَارَدُ سَرَبَ فَرَاشَاتٍ بَيْضَاءَ، وَغَابَتْ فِي نَشْوَةِ رَقْصَةٍ  
حَوْلَ النَّبْعِ السَّاجِي لَاهِيَةً مَعَ سَرَبِ الْحَوْرِيَّاتِ الْفَشْوِيِّ.  
وَاقْتَبَسَ النَّبْعُ سَرِيعاً مِنْ نَارِ الْحُبِّ الْقُدْسِيَّةِ  
أَسْرَارَ حَرَارَتِهَا وَحَيَوِيَّتِهَا الْأَبَدِيَّةِ، وَاضْطَرَمَّتْ فِيهِ الْجَذْوَةُ،  
فَغَدَا خَمَاماً فَوَّاراً يَشْفِي عِلَالَ الْمَرْضَى مَهْمَا كَانَتْ عَسْرَاءَ غَصِيَّةٍ.  
لَكِنَّ النَّارَ انْدَلَعَتْ فِي الْمَشْعَلِ ثَانِيَةً مِنْ نَظَرَةٍ  
مُسْتَهْ بِهَا عَيْنَا مَعْشُوقَةِ قَلْبِي ذَاتَ أَصْبَلٍ عَذْبٍ،  
وَأَرَادَ فَتَى الْحُبِّ كَيُوبِيذُ يُجَرِّبُ مَشْعَلَهُ فَأَتَى كَالْحَلَمِ وَمَسَّ بِهِ صَدْرِي مَرَّةً،  
فَكَوَتْ شَعْلَتُهُ قَلْبِي، وَأَرَدْتُ أَنَا الْمَلْسُوعُ بِنَارِ الْعَشْقِ دَوَاءً مِنْ حُمَى الْحُبِّ  
فَوَزَدْتُ الْخَمَامَ لِأَسْتَشْفِي يَنْهَشْنِي الذَّاءُ، لَهَوْفًا، أَسِيَانً.



لكنني لم ألق شفاء فيه. آه، إن دواني حيث اغتبيس كيوبيد الناز لمشعله:  
عينا فانتتي السوداءوان.

سوئيت ١٥٤

كيوبيد

كان إله الحبّ الطفلُ يُغَنِّدُ في غابة  
يبحث عن بنتٍ عذراءٍ ليرميها بسهام الحبّ  
وفتي يأسره بهواها، حتى أرهقه التَّجَوُّالُ، وصوتُ زبابة  
يأتي من خلف الأشجار بعيداً حيث يضيّع الدرب.  
فتمدّد قرب غديرٍ ينسابُ إلى بئرٍ باردةٍ رقراقاً عذب الأنعام  
والى جانبه ألقى مشعله السحريّ الواهب ناز العشقِ قلوب البشر الفانين،  
واستسلم للنوم عميقاً تملأه أحلى الأحلام،  
والنومُ إله لا تقدر أن تعصاه حتى أعينُ آلهة الأولمب الباقين.  
ومن الغابة جاءت تتراقصُ حول النائم حورياتٌ جذلي  
فاختلطت أحلامُ المشعل ثم رمته في البئر البارد في استمراء،  
فانطفأت نازُ العشق وصار إله العشق الساهر أعزل،  
والبئرُ غدت ساخنة، صارت حمّام علاج تشفي من كان مريضاً مُعقلاً  
مهما كان الداء، وما زالت يأتيها المرضى من كل الأرجاء.  
وأتيث، أنا الملتاع وعبد حبيبة روجي، أستشفى  
من داء الحبّ ومن ولهي بامرأة لا ترخم.  
فغمزت بماء البئر الجسد المسكون بداء العشق،  
ولكنني لم ألق شفاء، بل زاد ضرام الناز  
وعرفت الحكمة في ألم علّمني ما لم أعلم،  
وتجلّت لي في العشق أدق وأغلى الأسرار:  
”ناز العشق تسخن بَرْد الماء وتُثريه،  
أما الماء فلا يطفئ ناز العشق ولا يشفي من داء فيه“.



## ملحق رقم (٣) صيغ ثانية لثلاث سونيتات



## موت صيف الجمال

منظومة شعراً على نظام التفقية في السونيت، لكن نظام القوافي فيها مخالف للسونيت الشيكسبيرية، إذ تكررت في الفقرة الثالثة قافية وردت في الفقرة الأولى.

أنت في عيني لا تهرم بل تبقى مدى الدهر فتياً،  
يا فتى الحب الجميل، أنت يا نبع المسرة  
هوذا أنت، كما غنذرت في الحسن بهيةً،  
حين أبصرتك لمحاً، في سراويل الصبا، أول مرة

ذبلت أغنية الصيف ثلاثاً في شتاءات ثلاثة  
وغدا حسن الربيع العذب مرات ثلاثاً شاحب اللون خريفاً  
في فصول عبرت في مقلتي من فتنة الزهو إلى بؤس الرثاء،  
ومضى نيسان مرات ثلاثاً وثلاثاً صار صيفاً

يكتوي بالنار في قبط حزيان ويكوي كل عطر فيه، منذ ارتعشت عيني لمراك  
صبياً  
يانع العفن، ومازلت صبياً يانع العفن. ولكنّ الجمال الحلو شيئاً بعد شيء  
يضمض  
مثلما تزحف أيدي ساعة الشمس وتمضي في خفاء لا ترى العين له إثرأ جلياً،  
وكذا حسنك، عذبا لم يزل في رونق العمر، يسير الآن، لكن خلساً، لا يبصر

إن تكن عيني لم تُخدع بما تبصره.  
ولذا يا أيها الآتون، يا مَنْ لم تبرع  
بعد أعمار لهم، أصغوا لما أخبره،  
فهو رؤيا شاعر علّمه العمر وجلى لرواه كل مبهم.  
فأصيحوا السمع: صيف الحسن مات  
قبل أن تأتوا إلى الدنيا وفي أعراقكم ترعش أنفاس الحياة.

## جائزة الألم

« منظومة شعراً على نظام التقفية في السونيت، لكن عدد الفقرات فيها يزيد

اثنتين عن السونيت الشيكسبيريه. »

أَلْحَقُ الْحَقُّ أَقُولُ، أَنَا لَا أَهْوَاكَ بَعِيْنِي، فَهَاتَانِ الْعَيْنَانِ

تَرِيَانِ عِيَوِيّاً فَاحْشَةً فِيكَ، وَلَكِنْ قَلْبِي

هُوَ مَنْ يَعِشُقُ مَا تَحْتَقِرُهُ الْعَيْنَانِ وَيَبْقَى ظِلْمَانٌ

يَتَضَوَّرُ فِي لَهَبِ الْحَبِّ.

وَيْلَ ذَلِكَ، هَذَا التَّائِهُ فِي غِيْبِهِ، أَنْ يَقُولَهُ

رَغْمَ عِيُوبِ الْمَنْظَرِ. أَمَّا أَذْنِي

فَهِيَ تَصَمُّ، فَلَا تَطْرِبُهَا نَغْمَاتُ لِسَانِكَ مَهْمَا لَطْفَ قَوْلُهُ

وَالْمَسَاكِنِ فِي خَسْتِهَا لَا يَعِصِفُ بِأَحَاسِيْسِي تَوْقَ مُضْنِي.

وَكَذَلِكَ، لَا الذَّوْقُ وَلَا الشَّمُّ يَذُوبَانِ بِشِهْوَةٍ

لِلْيَالِ حَمْرَاءَ عَلَى صَدْرِكَ، أَوْ لَوْلِيْمَةٍ

مِنْ شَبَقِ الْحَسَنِ، وَلَا تَأْخُذْنِي صَبْوَةٌ.

لَكِنْ، وَأَسْفَاهُ، فَلَا مَلَكَاتِي الْخُمْسُ الْمَشْهُومَةُ

تَقْدِرُ، أَوْ تَقْدِرُ أَيُّ حَوَاسِي الْخُمْسِ،

أَنْ تَتَنَبَّأَ هَذَا الْقَلْبُ الْأَحْمَقُ عَنْ أَنْ يَخْدُمَ

كَالْمَأْجُورِ جَمَالَكَ يَا امْرَأَةً يَتَلَطَّى الْجَنْسُ

فِي أَعْرَقِهَا. قَلْبُ يَنْزُكْ، كَالْمَسْحُورِ، جَمُوحاً لَا يُلْجِمُ

مَا فِيهِ مِنْ عِزَّةٍ نَفْسٍ أَوْ شَبهِ رَجُولَةٍ

لِيَكُونَ لِقَلْبِكَ، هَذَا الصَّلْبُ الْمَتَكَبِّرُ، عِبْدًا

وَأَجِيرًا مَسْكِينًا، تَسْكُنُهُ رُوحٌ مَغْلُولَةٌ

لَا امْرَأَةٌ لَا يَعْرِفُ مِنْهَا إِلَّا الصَّدَا.

فِي حَبِّكَ أَعْجَزُ أَنْ أَحْسِبَ شَيْئاً أَكْسِبُهُ رِيحاً يَكْشِفُ غَمًّا

إِلَّا طَاعُونًا يَنْهَشُنِي: ”وَيْلِي! تَجْزِينِي أَلَمًا مَنْ تَجْعَلُنِي أَقْتَرَفُ الْإِثْمَا“.

## الحب المضلل

« منظومة شعراً على نظام النقفية في السونيت. لكن عدد الفقرات فيها يزيد  
اثنَين عن السونيت الشيكسبيريه. »

واها لي!

العشق رمى في رأسي عيني  
لا تريان الشيء على صورته أبدا  
أحيانا تريان الشيء الواحد اثنَين  
وأحدق أحيانا في شيء، لكني لا أبصر أحدا

وإذا كانت عيناى بصدق تريان  
فبأي ضلال قد ضرب على عقلي بالأسدائد  
كي يشجب رؤية عيني ويرميها بالزوغان؟  
وإذا كانت ما تتولّه فيه عيناى جميلاً مياناً

فلماذا ينكر كل العالم روعته إذ يظهر؟  
وإذا لم يك ما تبصره العينان جميلاً بيقين  
فالعشق يبرهن أن عيون العشاق معماة لا تبصر  
مثل عيون البشر الباقيين.

لا، لا، كيف تكون عيون العشاق كباقي البشر  
صادقة؟ وهي ضحية داء فتاك لا يرحم  
أنا يفرقها بالدمع، وأنا يرهقها بالسهر  
فتظل الدهر كذا غارقة في أثاج الغم؟

أه، ليس غريباً أني لا أبصر إلا مثل الأعشى  
فالشمس، منارة هذا الكون، ترى رؤية عشواء  
إن تدمع عينيها سحب داكنة، أو يغشى  
ما تبصره ما يحجب عنها قسمات الأشياء.

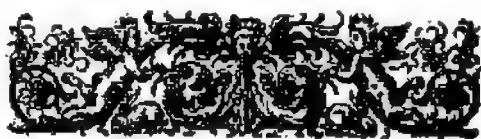
أواه، يا حب، فما أدهاك لتبقيني أبداً أعمى بالدمع غزيراً ينهمز  
كي لا تكشف عيناى سواد عيوبك إن يصف لعيني البصر.

## صيغة ثانية للسونية ١٨

ترتيب التواهي في فقرتها الثالثة مغاير لترتيبها في الأصل الشيكسيري،

أبيوم من أيام الصيف أشبهك الآن؟  
لا. بل أنت أرق مزاجاً وأشدَّ بهاء.  
إن الريح الهوجاء تهزُّ براعم أيار الغضة أحياناً  
ووجيزَ أجل الصيف يمرُّ كحلمٍ يقترأ.  
أحياناً ترسل عينُ الكونِ شواظاً لاهبةً تكوي  
وكثيراً ما تحجبُ بشرتها الذهبية سحب دكناء اللونِ  
وسيفقد كلُّ بهيٍّ يوماً رونقه، يضمز أو يذوي  
مجتزأً بالصدفة أو بتغير مجرى الكونِ.  
أما أنت فصيفك صيف أبدي لن يعروه ذبول  
أو يفقد ما تملكه أنت من الحسن وتحويلة  
والموت كذلك لن يتبجح يوماً أنك تمشي في ظل جناحية  
إذ إنك تزداد بهاء، تنمو والزمن الآتي في أبيات خالدة ليس تزول.  
ما دامت أنفاس تخفق في صدر، أو ظلُّ النور يداعب عيناً  
فستحيا هذي الأبيات وتمنحك حياة لا تفتنى.





# SHAKE-SPEARES

## S O N N E T S.

Never before Imprinted.

AT LONDON

By *G. Eld* for *T. T.* and are

sole sold by *John Wicks*, dwelling  
at *Christ Church gate.*

1609.

The title page of the first edition of Shakespeare's *Sonnets*, published in 1609. Only thirteen copies of the original edition survive today.



TO. THE. ONLY. BEGETTER. OF.  
THESE. ENSUING. SONNETS.  
Mr. W.H. ALL. HAPPINESS.  
AND. THAT. ETERNITY.  
PROMISED.

5

BY.  
OUR. EVER-LIVING. POET.  
WISHETH.  
THE. WELL-WISHING.  
ADVENTURER. IN.  
SETTING.  
FORTH.

10

T.T.

# 18

**S**hall I compare thee to a Summers day?  
 Thou art more louely and more temperate:  
 Rough windes do shake the darling buds of Maie,  
 And Sommers lease hath all too short a date:  
 Sometime too hot the eye of heauen shines,  
 And often is his gold complexion dimm'd,  
 And euery faire from faire some-time declines,  
 By chance, or natures changing course vntrim'd:  
 But thy eternall Sommer shall not fade,  
 Nor loose possession of that faire thou ow'st,  
 Nor shall death brag thou wandr'st in his shade,  
 When in eternall lines to time thou grow'st,  
 So long as men can breath or eyes can see,  
 So long liues this, and this giues life to thee,



# الدليل

- ١١ إهداء
- ١٥ ولیم شکسبیر وفن السونیت، وعلاقة السونیت بالموشحات  
الأندلسية
- ٦٩ ولیم شکسبیر- لمحات من سيرة موجزة
- ٧٧ ملحق رقم ١: السمط في الشعر العربي القديم
- ٨٣ ملحق رقم ٢: طبعات السونيتات ومراجع الدراسة
- ٨٩ السونيتات: ٥٢ سونيت مختارة مرتبة ترتيباً متسلسلاً  
بين ١ و ١٥٤ ، وتحمل الأرقام التي تحملها في الأصل  
الإنكليزي، وهي:  
٥٣، ٤٣، ٣٣، ٣٠، ١٩، ١٨، ١٦، ١٥، ١٤، ١٢، ٥، ٣، ١  
٩٠، ٨١، ٧٥، ٧٤، ٧٣، ٧١، ٦٦، ٦٥، ٦٤، ٦٣، ٦٠، ٥٥، ٥٤  
١٣٠، ١٢٩، ١٢٧، ١٢٦، ١١٦، ١٠٦، ١٠٥، ١٠٤، ٩٩، ٩٣،  
١٤٦، ١٤٥، ١٤٤، ١٤٣، ١٤١، ١٣٩، ١٣٨، ١٣٧، ١٣٢،  
١٥٤، ١٥٣، ١٥١، ١٥٠، ١٤٩، ١٤٨، ١٤٧،
- ١٢٩ الصيغة الشعرية
- ١٧١ ملحق رقم ٣: صيغ ثانية لثلاث سونيتات
- ١٧٦ صيغة ثانية للسونيت رقم ١٨
- ١٧٧ صور لصفحة العنوان والإهداء و السونيت رقم ١٨ في طبعة  
الكوارتو ١٦٠٩

# كتاب «دبي الثقافية» سلسلة دورية تصدر عن مجلة دبي الثقافية

- ١- «نجيب محفوظ.. قيصر الرواية العربية» - ١٩٩٩.
- ٢- «سلطان العويس.. شمس الثقافة التي لا تغيب» - ٢٠٠٠.
- ٣- «المبدعون» - النصوص الفائزة في مسابقة «المبدعون» - الدورة الأولى - ٢٠٠١.
- ٤- «نازك الملائكة.. أميرة الشعر الحديث» - ٢٠٠١.
- ٥- «الرنين» - المجموعة الشعرية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» - الدورة الثانية - للشاعر السوري أيمن إبراهيم معروف - ٢٠٠٢.
- ٦- «مدارج الرحيل» - الرواية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» - الدورة الثانية - للروائي المصري خالد أحمد السيد - ٢٠٠٢.
- ٧- «غشاوة» - المجموعة القصصية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة «المبدعون» - الدورة الثانية - للقاصة الإماراتية عائشة الزعابي - ٢٠٠٢.
- ٨- «حمد أبو شهاب في ذاكرة الإمارات» - ٢٠٠٢.
- ٩- «ليالي الحصار.. أحزان عراقية» - شعر - نصوص لشعراء العراق - فبراير ٢٠٠٣.
- ١٠- «السماء تخفى أجراسها» - المجموعة الشعرية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين - الدورة الثالثة - للشاعر المصري بشير رفعت - ٢٠٠٤.
- ١١- «تيار هواء» - المجموعة القصصية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين - الدورة الثالثة - للكاتبة المغربية حنان درقاوي - ٢٠٠٤.
- ١٢- «الانكسار» - الرواية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «الصدى» للمبدعين - الدورة الثالثة - للكاتب السوري عامر الديك - ٢٠٠٤.
- ١٣- «البار الأمريكي» - المجموعة القصصية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للكاتب العراقي واردة بدر السالم.
- ١٤- «إلى الأبد... و... يوم» - الرواية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للكاتب السوري عادل محمود.

١٥- «قمر أور» - المجموعة الشعرية الفائزة بالمركز الأول في جائزة «دبي الثقافية» للإبداع - الدورة الخامسة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ للشاعر العراقي عامر عاصي جبار.

١٦- «مقالات رجاء النقاش» في «دبي الثقافية» - ٢٠٠٨.

١٧- «ليس الماء وحده جواباً عن العطش» - أدونيس - أكتوبر ٢٠٠٨

١٨- «قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء» - أحمد عبدالمعطي حجازي - نوفمبر ٢٠٠٨

١٩- «مدارات في الثقافة والأدب» - عبد العزيز المقالح - ديسمبر ٢٠٠٨

٢٠- «من أنت أيها الملاك» - إبراهيم الكوني - يناير ٢٠٠٩

٢١- «النقد الأدبي والهوية الثقافية» جابر عصفور - فبراير ٢٠٠٩

٢٢- «قصائد من شعراء جائزة نوبل» د. شهاب غانم - مارس ٢٠٠٩

٢٣- «الأفاريذ والعناقيد» - سيف محمد المري - أبريل ٢٠٠٩

٢٤- «رواية الحرب اللبنانية.. مدخل ونماذج» - عبده وازن - مايو ٢٠٠٩

٢٥- «هنا بغداد» - كريم العراقي - يونيو ٢٠٠٩

٢٦- «أراجيح نغمي للأطفال» - سليمان العيسى - يوليو ٢٠٠٩

٢٧- «الحضارات الأولى - الأصول.. والأساطير» - تأليف / غلين دانيال، ترجمة / سعيد الغانمي - أغسطس ٢٠٠٩

٢٨- «محمود درويش حالة شعرية» - صلاح فضل - سبتمبر ٢٠٠٩

٢٩- «أنثى السراب (شكرييْتُونُوم)» - واسيني الأعرج - أكتوبر ٢٠٠٩

٣٠- «حيثُ السحرة ينادون بعضهم بأسماء مُستعارة» - سيف الرحبي - نوفمبر ٢٠٠٩

٣١- «في غيبوبة الذكرى (دراسات في قصيدة الحداثة)» - د. حاتم الصكر - ديسمبر ٢٠٠٩

٣٢- «وليم شكسبير (سونيتات)» - د. كمال أبو دهب - يناير ٢٠١٠

#### ملاحظة :

سلسلة كتاب «دبي الثقافية» كانت تصدر أولاً تحت اسم كتاب «الصدى» ثم أصدر رئيس التحرير الأستاذ سيف المري قراراً بتغيير اسم السلسلة بعد صدور مجلة «دبي الثقافية» في مطلع أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٤؛ ليصبح اسمها «كتاب دبي الثقافية».





# الكتاب المقبل

فبراير 2010



## العمارة الإسلامية

من الصين إلى الأندلس

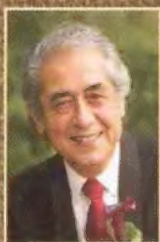
د. خالد عذب

الرقم الدولي  
ISBN978-9948-15-461-7

الشاعر  
[www.books4all.net](http://www.books4all.net)



د. كمال أبو ديب



د. كمال أبو ديب

تأثني أهمية ترجمة  
الأعمال الشعرية لشكسبير  
ومن في مستقوام من رواد  
الشعر والمسرح في أوروبا  
ليتمكن القارئ العربي  
من الاطلاع على ما قدمه  
هذا الشاعر وأمثاله إلى  
روح الشعر الإنسانية،  
ودبي الثقافية إذ تشكر  
للدكتور كمال أبو ديب  
جهده في إصدار هذه  
الترجمة فإتباعها تضمني  
أن يحوز هذا العمل على  
اهتمام قرائها ورضاهم.

سيف المري

كتاب

32

دبي الثقافية

يصدر أول كل شهر ويوزع  
بجانباً مع مجلة دبي الثقافية

مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار

الصدى

للصحافة والنشر والتوزيع